

Н·И·
Надеждин

Литературная критика
Эстетика



Н. И. Надеждин. *Гравюра 1841 г.*

Н.И. Надеждин

Литературная критика
Эстетика



«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА 1972

8 Р1
Н 17

Вступительная статья, составление
и комментарии Ю. Манна

Художник
А. Лепятский

7-2-3
245-71

ФАКУЛЬТЕТЫ НАДЕЖДИНА

1

В 1856 году в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевский писал: «Когда исполнится высказанное многими желание, чтобы издано было полное собрание сочинений Надеждина, почти каждый из наших ученых, чем бы ни занимался он, найдет, что многие важные вопросы его специальной науки лучше, нежели кем-нибудь у нас, объяснены Надеждиным, и будет изучать его труды...» [a]

И вот наконец-то это пожелание сбывается: впервые выходят — если не «полное собрание»,— то избранные сочинения Надеждина. Читатель получает возможность познакомиться со значительной частью его литературно-критического наследия.

Надо сразу же сказать: это знакомство не обещает быть ни легким, ни простым. В русской литературе второй четверти XIX века трудно найти другую столь сложную и противоречивую фигуру. Дебют Надеждина-критика — выступление в «Вестнике Европы» Каченовского, в журнале, имевшем репутацию оплота староверов и бездарных завистников. Финал его систематической журнальной деятельности — опубликование знаменитого «Философического письма» Чаадаева, которое Герцен назвал «выстрелом, раздавшимся в темную ночь».

Первый эпизод от второго отделен восьмилетием. Но они лишь отчасти характеризуют эволюцию критика. Не в меньшей мере они отражают две ипостаси облика Надеждина на всем протяжении его творческого пути.

Надеждин был убежденным монархистом, печатно заявлявшим о своей преданности режиму в высокопарных и нередко льстивых выражениях. Но он же с неподдельной горечью писал о равнодушии правящих кругов к интересам народа, глубоком застое русской жизни, всеобщей апатии и оцепенении. Надеждин донимал своими критиками Пушкина, не останавливаясь перед упреками самого грубого и — в условиях политической реак-

---

[a] Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. III, Гослитиздат, М. 1947, стр. 141.

ции — весьма опасного свойства. Но он же вступился за «Бориса Годунова». Надеждин видел образец народности в романах Загоскина, но он же одним из первых высоко оценил Гоголя, сохранив к нему благоговейную любовь до конца жизни. Картина станет еще более сложной, если вспомнить, что именно в изданиях Надеждина — в «Молве» и «Телескопе» — началась систематическая деятельность Белинского-критика, что Надеждин решительно защитил молодого литератора от обвинений в «ренегатстве» и недостаточном патриотизме и что несколькими годами позже, когда лишенный журнала, только что вернувшийся из ссылки Надеждин, казалось бы, сполна заслужил сочувствие молодого поколения, на него обрушились резкие упреки того же Белинского...

Когда сталкиваешься с таким сложным явлением, как Надеждин, особенно чувствуешь важность элементарного требования научного исследования — конкретности. Той конкретности, которая исключает одностороннее восхваление (или осуждение) и требует учета различных, противоположных данных. Той конкретности, о которой хорошо писал Чернышевский, признавший в Надеждине выдающегося деятеля русской культуры: «Теперь не нужно защищать Надеждина; но похвалы общими фразами недостаточны: надобно определить его значение в русской литературе, показать меру заслуг его науке и изящной словесности» [a].

Николай Иванович Надеждин родился 5 (17) октября 1804 года в селе Белоомут Рязанской губернии. Отец его был дьяконом, впоследствии священником, и по установленной традиции будущему критику тоже предстояло вступить на духовное поприще. Надеждин-старший высоко мечтою не заносился: он хотел, чтобы сын пристроился причетником в той самой церкви, где он сам исполнял должность священника. Но будущее мальчика, поступившего в Рязанскую духовную семинарию, сложилось иначе.

Замечательные способности Надеждина восхищали его товарищей и преподавателей. Сохранилось предание, будто бы и фамилией своей он был обязан своим успехам. В Рязанской семинарии существовал обычай менять ученикам имена, и вот архиепископ Феофилакт решил дать даровитому мальчику, отца и деда которого звали просто Белоомутскими (по имени их родного села), фамилию выдающегося государственного деятеля Сперанского, так сказать переведя ее с латинского языка на русский. Этот жест символизировал те надежды, которые возлагались на питомца семинарии.

В 1820 году Надеждина направили в Москву для поступления в духовную академию. В стенах академии он провел четыре года. Если еще прибавить к этому два года, проведенные Надеждиным в качестве преподавателя словесности в Рязанской семинарии, то бросается в глаза важнейшая особенность его биографии. Будущий критик, литератор, профессор Московского университета до двадцати двух лет был связан с церковной средой, находился в духовном звании. А ведь это годы, в которые складывается характер и мировоззрение человека.

---

[a] Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. III, стр. 141.

Надеждин впоследствии дважды — в показаниях по делу о «Философическом письме» Чаадаева и в автобиографии — подчеркивал, что такое воспитание было для него благодетельным, так как сформировало в нем «прочное основание» консервативных взглядов. Действительно, когда несколько позднее — к концу 20-х годов — Надеждин стал усиленно штудировать сочинения буржуазных историков Гизо, Сисмонди и других, то либеральные веяния, «новые приобретения века», по его словам, «настилались» на прочный фундамент старых идей. Надеждин имел в виду идеи монархизма, которые укрепило в нем религиозно-церковное и классическое воспитание.

В эти годы Надеждин овладевает исключительной филологической культурой, приобретает широкие познания в древнееврейской, античной и западноевропейской литературах. Среди его современников трудно найти человека с такой эрудицией или, как выразительно скажет Чернышевский, с таким «страшным запасом знаний».

Особенно большой интерес проявил Надеждин к философии. Уже на предварительных испытаниях в академии Надеждин, обнаружив солидную философскую подготовку, защищает идею систематизма. «Я уже читал тогда Канта и других новых философов немецких,— вспоминал Надеждин,— и со всем юношеским жаром восстал на Вольфа и вообще на эмпиризм, главную характеристическую черту основанной им школы» [а]. Так едва ли не впервые в своей жизни Надеждин отчетливо высказал мысль, что необходим «общеисторический взгляд на развитие рода человеческого»,— мысль, которая впоследствии станет основой его критической и научной деятельности.

Уволившись из духовного звания, Надеждин в 1826 году переезжает из Рязани в Москву и поступает «домашним учителем» к Самариным. Все свободные часы отдает он литературным и научным занятиям, прочитав, как свидетельствовал впоследствии Ю. Самарин, «огромную... библиотеку на русском, французском и немецком языках, не упуская текущей литературы и новейших иностранных сочинений». К этому времени относится неопубликованное письмо Надеждина к Ф. Голубинскому, которое вводит нас в самый центр интересов будущего критика.

Надеждин сообщает, что он переводит «статью о мистике» и одновременно подумывает переложить Орфеевы гимны из франкфуртского журнала «Der Lichtbote». Рассказывая о своих занятиях философией, Надеждин пишет: «Я имел даже терпение прочесть все нелепые кощунства: Вольтера, Мирабо, Болингброка, Тиндала и прочих, похитивших себе в глазах света высокое титло философии: но, признаюсь откровенно, их необузданная дерзость и наглость, не уважающая ничего священного, возбудила во мне одно только отвращение. Более на меня подействовал Гиббон своею «Histoire de la décadence et de chute d'Empire Roman» («Историей упадка и разрушения Римской империи») и Юм...» [б]

[а] «Русский вестник», 1856, т. II, стр. 54.

[б] Рукописный отдел Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, ф. Голубинского II, папка 12, ед. хр. 3.

В этих нескольких строчках запечатлелись главные направления умственной жизни Надеждина как раз накануне его вступления в критику — и глубокий интерес его к классической древности (кстати, упомянутый перевод Орфеевых гимнов с подлинника он вскоре подготовил и опубликовал), и его пробуждающийся интерес к исторической науке, и, наконец, отчуждение от революционной идеологии. С годами это отчуждение перешло в глухую, почти фанатичную вражду. Русский декабризм, французская революция 1830 года, польское восстание 1830—1831 годов — все, в чем Надеждин узнавал «брожение старой революционной закваски XVIII века», подвергалось с его стороны резким и подчас грубым нападкам.

Критический дебют Надеждина оказался на редкость шумным. Первые же его статьи, которые стали появляться с конца 1828 года в «Вестнике Европы» — «Литературные опасения за будущий год», «Борский, сочинение А. Подолинского», «Полтава, поэма Александра Пушкина» и т. д.,— вызвали невиданное возбуждение, граничившее с сенсацией.

Объясняя впоследствии причины этого возбуждения, Надеждин писал: «Состояние нашей литературы казалось мне очень жалким и унизительным — в сравнении с тем понятием, которое я принес об ней как о блистательнейшем цвете образования. Преимущественно поэзия, в коей научился я видеть отсвет торжественнейшего одушевления человеческой природы, представляла для меня зрелище нестерпимо болезненное» [a].

К этим словам, однако, необходимо одно уточнение. Читателей Надеждина поразила не сама по себе строгость его критических оценок, не отрицательный тон его статей. Требования, которые предъявляла в эти годы русская критика к писателям, были вообще довольно высокие. Начиная, по крайней мере, со знаменитой статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824), критика постоянно укоряла отечественных писателей в подражательности, неоригинальности, бедности содержания, а подчас готова была поставить под сомнение и само существование русской литературы («...у нас нет литературы»,— обобщал эти настроения Белинский в «Литературных мечтаниях»). Но читателей Надеждина поразило то, что он придал своим отрицательным суждениям, так сказать, явную методологическую направленность. Он строго связал, по его мнению, бедственное положение русской литературы с господством романтизма и в критике последнего не остановился перед самыми большими авторитетами: Пушкиным, Баратынским, Байроном, Гюго (не говоря уже о Полевом как теоретике русского романтизма; кроме того, в подтексте статей Надеждина постоянно звучала критика поэтов-декабристов). Но это было бы полбеды: с той же яростью, с какой Надеждин осуждал поэмы «Бахчисарайский фонтан» или «Цыганы», обрушился он на «Домик в Коломне», «Графа Нулина», «Евгения Онегина» — словом, произведения уже явно иной, неромантической структуры. Создавалось впечатление, что молодой критик готов крушить все направо и налево ради одного эффекта борьбы и разрушения. То, что уже первые статьи Надеж-

[a] Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом), ф. 199, оп. № 2, № 26.

дина опирались на свою логику, «на эстетические начала» (Чернышевский), стало яснее лишь впоследствии, когда критик развил эти начала в цельную эстетическую систему. На ней мы остановимся в своем месте, пока же отметим характерную особенность первых критических работ Надеждина.

С одной стороны, они были пронизаны уже знакомой нам враждебностью Надеждина к революционности. Сама внешняя манера критика, с постоянными ссылками на признанные авторитеты, с множеством сентенций из древнегреческих и латинских авторов (к этому надо прибавить еще введенную Каченовским в его журнале странную особенность правописания — использование букв греческого алфавита),— сама эта манера призвана была подчеркнуть верность стародавним, консервативным установлениям. Но в то же время эти тенденции тесно переплелись с другими, противоположными. Мы говорим о явно демократических симпатиях Надеждина, словно унаследованных им от его предков, от мелкого неимущего духовенства, делившего с простым людом и угнетение и бедность. Характерна уже маска Надеждина, под которой он вступил в критику.

В одном из очерков, опубликованных позднее в «Телескопе», можно было прочитать о тех районах Москвы, где обитают нищета и труд. «Такими домами изобилуют особенно Тишина, Пресня, кварталы Никитских, Патриаршие пруды — все эти места, где не так часто раздается стук карет и откуда далеки биржи щегольских извозчиков» [а]. Но именно на Патриарших прудах, в маленькой каморке «поселился» экс-студент Никодим Надоумко, отсюда «высылал» он в журнал свои дерзкие писания. Да и весь облик Надоумки выразителен: он беден, хвор, не знается с богатыми и сильными мира сего, надеется только на себя и свои ученые занятия. Позднее, когда место «экс-студента» заступил сам Надеждин, он унаследовал от своего детища и неприязнь к власть имущим, поднимавшуюся порою до гневных и выстраданных инвектив, и симпатию к простому люду, доходящую до прямого призыва послужить своим пером пользе тех, кто составляет «основание великой пирамиды русского царства» [б].

Случаи такого рода сочетания демократических симпатий с монархической верноподданностью не единичны; их можно особенно часто наблюдать в 20—30-е годы прошлого века, когда демократические средние слои были несамостоятельны и поневоле искали себе опору в идее сильной власти и помощи сверху. Однако не в этом главная черта Надеждина. В ряду первых русских «предразночинцев», таких людей, как Н. Павлов, М. Погодин, А. Никитенко и другие, Надеждина отличает особенно тесное, подчас нерасторжимое переплетение его общественных идей с идеями философскими. Но и это еще не все. Примерно с середины 20-х годов интерес к философии довольно широко распространился в русском обществе. Однако, как правило, он не имел строго научного и определенного направления. Самый характерный пример тут Николай Полевой, который, живо интересуясь философией, эклектически примирял французское просветительство

[а] «Телескоп», 1834, № 1, стр. 54.
[б] «Молва», 1833, 18 мая, № 59.

с немецкой идеалистической философией, а внутри последней — различные, подчас враждующие друг с другом течения. Не случайно чуть ли не философским знаменем Полевого стал эклектик Кузен (в то время как Надеждин не упускал случая показать эклектизм французского мыслителя).

На этом фоне философская ориентация Надеждина приобрела определенное и четкое направление. Чтобы выделить это направление, нужно обратиться к более поздним работам Надеждина, в которых он уже стремится дать отчет о ходе всего новейшего философского движения. К таким работам принадлежит статья, написанная в связи с переводом в 1832 году на русский язык первой части «Всеобщего начертания теории изящных искусств» Бахмана.

Обозревая многовековую историю эстетических учений, Надеждин признает безуспешными попытки обосновать законы изящного на уровне психологии — исходя лишь из видов и оттенков человеческих чувств, особенностей психологической реакции на внешние раздражители. Еще более непримирим Надеждин к «механическому понятию об изящном», к попыткам определить его природу лишь с помощью некоторого соотношения формообразующих, подчас технических моментов. Первый метод Надеждин связывает преимущественно с английским направлением в эстетике, второй — преимущественно с французским. Самого Надеждина привлекает такой путь, на котором, как говорил Гегель, учение об искусстве развивается «в лице самой идеи», приводится в связь с коренными основами бытия.

Поскольку именно новая немецкая эстетика четко поставила перед собою задачу ввести учение об изящном в философскую систему, последовательно обосновать его как часть философского наукоучения, то понятна та исключительная роль, которую отводит Надеждин «немцам». «Бесспорно, теория изящного обязана немцам своим бытием, своею жизнию»,— отмечает он в другой статье [a]. Но и по отношению к немецким авторам Надеждин проявляет строгую избирательность, демонстрируя тем самым свои представления об искомом, наиболее правильном пути в эстетике. За Баумгартеном, который ввел в науку сам термин «эстетика», признается та заслуга, что он первый попытался разработать полную теорию изящного «по философической методе и началам». Однако его понятие «чувственного совершенства» как основного признака прекрасного Надеждин считает недостаточным и даже виновным в той путанице мыслей об искусстве, которая была рассечена лишь беспощадным кантовским «критицизмом». Очень показательно сложное отношение русского критика к Канту. Надеждин ценит в Канте борьбу с рационализмом школы Вольфа и Баумгартена, стремление найти собственную сферу искусства, не смешиваемую со сферой логического познания и науки. Но еще в одной из первых своих статей — «Всем сестрам по серьгам» — Надеждин полушутя-полусерьезно писал, что при всем его уважении к «патриарху критической философии», «лукавый демон» нашептывает сомнение в том, что время — это «только форма внутренних наших ощущений». Иными словами, Надеждин не приемлет кантовское начало априоризма, которое теперь (в статье по поводу

---

[a] «Телескоп», 1833, № 6, стр. 264.

книги Бахмана) он отмечает и в его трактовке эстетических категорий. Отсюда упрек немецкому философу, что изящное «должно было превратиться в трансцендентальный призрак, как и все прочие звенья кантовской философии».

Вполне логично Надеждин видит в Канте своего рода кризисный пункт эстетической эволюции. От него возможно было двигаться либо к полному отъединению идеального от реальных предметов и свойств, либо к попытке преодолеть априорные моменты на путях объективного идеализма. Первый путь Надеждин связывает с Фихте, который довел «Кантов трансцендентализм до nec plus ultra [а] идеалистического исступления»; второй — с Шеллингом. За Шеллингом Надеждин признает исключительную заслугу, считая, что его идея «безусловного тождества» диалектически примиряет законы бытия и мышления.

В этой связи укажем на одну знаменательную параллель. Надеждин не знал, что за несколько лет до его работы о Бахмане во многом сходную картину развития эстетической мысли нарисовал Гегель. В своих к тому времени еще не изданных лекциях по эстетике, в историографической их части, Гегель отмечал начало априоризма у Канта, у которого явления прекрасного рассматриваются «лишь со стороны субъективно оценивающего их размышления»; критиковал субъективный идеализм Фихте, признающего «я» абсолютным принципом всякого знания», и, наконец, указывал на заслугу Шеллинга, в философии которого «было найдено *понятие* и научное место искусства» [б]. Сходство это (хотя его и не надо преувеличивать) подтверждает вскользь брошенную Чернышевским мысль, что Надеждин «приблизился, силою самостоятельного мышления, к Гегелю» [в].

Движение к Гегелю выражало известное единство типов мироощущения и подхода к искусству, складывавшееся в немецкой и (под ее сильным влиянием) в русской эстетике. Определялось это единство тенденцией к максимально полному включению фактов искусства в системы объективного идеализма, к обоснованию его особого места, наконец, к преодолению моментов априорности и субъективизма. Характерен и сам способ рассуждений об изящном, вырастающий на доверии к логически-опосредствованным формам знания.

Пожалуй, последнее обстоятельство имело особенно важное значение — и вот почему. В русской романтической (и не только романтической) эстетике было распространено убеждение, что искусству адекватны не категории разума, но интуиция. «Вот где система!» — сказал, по преданию, профессор Московского университета Мерзляков, приложив руку к сердцу (Надеждин знал об этой злополучной фразе профессора и несколько раз иронически упомянул о ней в своих статьях).

Философские интерпретации искусства во многом были еще связаны с романтическими (в собственно художественном творчестве, например в стихах и в прозе, Надеждина эта связь еще сильнее), но поскольку первые

[а] крайний предел *(лат.)*. — *Ред.*

[б] Гегель, Сочинения, т. XII, Соцэкгиз, М. 1938, стр. 61, 68, 67.

[в] Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. III, стр. 159.

стремились к логически-опосредствованному знанию и поскольку они на этой основе строили цельные системы, преодолевающие моменты априорности и субъективизма,— постольку они уже отделялись от романтизма и формировали новый взгляд на искусство. При конкретном разборе системы Надеждина эта противоположность станет яснее. Но уже сейчас надо отметить, что Надеждин в своих усилиях был не одинок.

В русской критике и эстетике 20—30-х годов обозначилось целое течение, стремившееся к философскому обоснованию искусства: Д. Веневитинов, И. Киреевский, В. Одоевский, Н. Станкевич, во многом близкий к ним в 30-е годы Белинский и другие. Мы называем это направление (помня об известной условности термина) русской философской эстетикой. Надеждин составлял в ней до прихода Белинского, пожалуй, самую колоритную, типичную и деятельную фигуру.

Надеждин как-то заметил: «...философии-то нельзя ни отдать, ни снять на откуп! Она снискивается в кровавом поте лица, неутомимыми трудами!» Эти слова выстраданы Надеждиным. Среди его русских современников трудно назвать другого писателя, который бы так серьезно, не по-дилетантски, профессионально отдавался философским занятиям, так самозабвенно и упорно стремился бы ввести «философский взгляд» (Чернышевский) в самосознание русского общества, в плоть и кровь русской литературы. Речь шла не о том, чтобы сблизить сферы философии и поэзии, перелить в поэзию философское содержание (хотя и эта задача, воспринятая от романтиков, сохраняла для Надеждина свое значение), но о том, чтобы закрепить за философией особое место, построив на ее фундаменте здание всей литературной науки.

В начале 30-х годов, после защиты диссертации, Надеждин получил самые широкие возможности для развития своих любимых идей — университетскую кафедру и журнальную трибуну. В декабре 1831 года Надеждин был назначен профессором Московского университета по теории изящных искусств и археологии, причем в числе его слушателей были такие люди, как Станкевич, Белинский, К. Аксаков, Буслаев и другие. А в начале того же года Надеждин выпустил первый номер своего собственного журнала «Телескоп» (с приложением газеты «Молва»).

Это уже был не тонкий журнал типа «Вестника Европы», а настоящий толстый журнал, сбросивший нелепый наряд из греческих букв, ориентированный на самый последний опыт европейской журналистики. «Журнал современного просвещения» — такой подзаголовок дал Надеждин своему детищу, стремясь ответить требованиям современности самыми различными отделами: тут были и «науки», и «изящная словесность», и «критика», и информационные отделы — «смесь» и «новости наук и искусств»,— и, наконец, «современные летописи» — отдел, близкий, в нашем понимании, публицистике. Особенное пристрастие обнаружил «Телескоп» к наукам, причем именно к теоретическим, или, как говорили тогда, спекулятивным, наукам, и, конечно же, к философии в первую очередь [a].

---

[a] О журналистской деятельности Н. И. Надеждина см.: В. Г. Березина, Русская журналистика второй четверти XIX века (1826—1839), изд. ЛГУ, Л. 1965, стр. 62—75.

В одной из ранних статей Надеждина («Всем сестрам по серьгам») мы встречаем место, которое едва ли не является ключом к самому названию журнала. Отвечая на реплику, что для писателя нужен хороший глаз, Пахом Силич (излюбленный персонаж Надеждина) замечает: «Нет — не простой глаз, а вооруженный телескопом. Глаза мы имеем все: да далеко ли они видят! В этом-то и состоит достоинство философии, что она расширяет и просветляет взор наш. Простой человек смотрит на все просто; философ имеет *взгляд высший*».

2

Спустя лет десять—пятнадцать такое понятие, как «высший взгляд», приобрело пародийную окраску, а «человек с высшим взглядом» стал восприниматься как претенциозный и пустой мечтатель типа Адуева-младшего. Иное дело — на рубеже 20—30-х годов. Владеть настоящим, неэклектичным «высшим взглядом», то есть построенным на идеалистической диалектике, цельным мировоззрением — значит быть на уровне эпохи.

Важно понять Надеждина как определенный *тип времени*, соответствующий тем необратимым переменам, которые произошли в русском обществе после 14 декабря (в свою очередь, этот процесс сливался с общеевропейской духовной эволюцией). В результате поражения декабристов идеи революционности и открытого либерализма в значительной мере были подорваны. Но они не иссякли полностью — они, скорее, ушли вглубь. «Высший взгляд» переводил эти идеи на другой обобщенно-философский уровень мысли. С одной стороны, этот уровень соответствовал тем настроениям — от усталости и индифферентности до воинствующей аполитичности,— которыми обычно характеризуется переходная эпоха. Но, с другой стороны, он создавал благоприятную почву для развития идей диалектики, для осмысления многообразных фактов материального и духовного мира под знаком наиболее общих закономерностей.

Положение Гегеля из «Предисловия к философии права» — «Das Wahre ist das Ganze» («истинное — это целое») — очень точно передает преобладающий склад мысли Надеждина, причем перед нами вновь не столько результат влияния, сколько отмеченное еще Чернышевским типологическое сходство. Мир разумен, если исходить из целого. То, что кажется дисгармоничным как частное, получает свой смысл в составе целого. «Неоспоримо,— писал Надеждин в рецензии на «Наложницу»,— что гармония, составляющая изящество великой вселенной, для нашего человеческого уха, постигающего ее только в отдельных частях и дробных отрывках, звучит нередко яркими диссонансами: но сии диссонансы спасаются во всеобщей симфонии бесчисленных аккордов бытия, открывающейся иногда и нам, в минуты превышеземного одушевления» [a]. С этой точки зрения Надеждин порицал излишнее пристрастие художников к «диссонансам» не только в мире физическом (пристрастие к «африканским пустыням и лапландским

---

[a] «Телескоп», 1831, № 10, стр. 233.

тундрам»), но и в мире нравственном и гражданском. Вся его защита дворян («кои призваны быть... благороднейшими представителями» русского народа) строилась на этом философском фундаменте. Из него же вырастало глубокое отвращение Надеждина к началам алогизма, фрагментарности, хаоса, законные пределы которого — в искусстве — ограничивались им доклассическим периодом (подробнее об этом ниже, при разборе системы критика).

Надеждин мог бы сказать словами Станкевича: «В мире господствует дух, разум: это успокаивает меня насчет всего». Положиться на «разум» — значит положиться на самодвижение жизни. Поиски «разумной основы» общественных перемен должны были застраховать от торопливости, волюнтаризма, от личной «опеки над родом человеческим» (Белинский). В это же время апелляция к мировому разуму очень повышала самосознание философа, в данном случае — философски настроенного критика. Пожалуй, никогда еще до Надеждина русский критик не ощущал столь близкого отношения своего дела к судьбам страны и человечества, так как это дело прямым образом связывалось с познанием абсолюта, то есть самых коренных законов бытия. Это был не только определенный тип мышления, но и определенный психологический, нравственный тип.

Однако же как сложен этот тип! Он вдвойне сложен, когда мы говорим о Надеждине.

Надеждин, мы видели, был человеком порядка, причем среди субъективных мотивов его философской ориентации не последнюю роль играло уважение к закону в самом прямом и тривиальном значении этого слова. О натурфилософии Окена Надеждин пишет так, как будто это кодекс законов нравственности и благочиния; при этом происходит знаменательное вторжение в его философские периоды обиходной политической лексики: «Чего бояться от ней? [От натурфилософии.— *Ю. М.*]. Политического православия она развратить не может ни прямо, ни косвенно: ибо система, ищущая водворить в беспредельном царстве природы один вседержавный порядок, не может быть неприятельницею общественного благоустройства. Скажем более: *натуральная философия есть* в высшей степени *монархическая философия...»* [a] Подобные заявления не были тактическим ходом: Надеждин верил, что его философия неопасна. Однако в действительности дело обстояло сложнее — начала диалектики исподволь подтачивали консерватизм вседержавной системы.

Пожалуй, первыми опасные перспективы русского философского движения почувствовали не его представители, а противники. Они не внимали заверениям Надеждина: «Чего бояться от ней?» — и были по-своему правы. С. Уваров, министр просвещения, автор известной формулы «официальной народности», в 1833 году прямо связывал революционное движение с немецкой «страстью к отвлеченностям». «Когда все восколебалось от бурей переворотов,— писал Уваров,— когда этим чадом отуманились и умозрительные головы германцев», тогда и вошли в силу «непроницаемые, тем-

---

[a] «Телескоп», 1832, № 8, стр. 534.

ные произведения кенигсбергского мыслителя» [a]. Речь идет о Канте, в беспощадном критицизме которого Надеждин — мы помним — видел необходимый этап всего новейшего философского движения.

Русская философская эстетика 20—30-х годов поражена была страшным противоречием. Противоречием между сравнительно безобидным, подчас консервативным характером ее непосредственных выводов и теми дальними перспективами, которые она открывала. Известно, что Гегель увидел осуществление абсолютной идеи в сословной монархии. Но известно также, что Герцен называл гегелизм «алгеброй революции». Это противоречие — с поправкой на масштаб дарования, место и время — можно было наблюдать почти в каждом представителе русской философской эстетики, в Надеждине — особенно.

Но сложность Надеждина еще и в том, что в его сознании подчас возникало противодействие самым главным принципам «высшего взгляда», и однажды — в середине 30-х годов — оно довольно отчетливо пробилось наружу. В этом противодействии политические взгляды Надеждина характерным образом переплелись с его взглядами философскими, «плебейство» вдохновляло его выступление против систематизма. Все началось с одного сугубо личного момента биографии критика.

В начале 30-х годов Надеждин был приглашен в качестве домашнего учителя к Елизавете Васильевне Сухово-Кобылиной. Профессор и его шестнадцатилетняя ученица глубоко полюбили друг друга. Создалась ситуация, чреватая драматическими осложнениями: «попович», семинарист и бедняк претендовал на руку дочери видного московского барина — генерала, кичившегося своей родословной.

Философа гегелевского типа обычно упрекают за непримиримое противоречие между абсолютным способом суждения и индивидуальной жизнью: «Когда он теряется в мире абстракций, он слагает свое собственное «я», как снимают пальто». С Надеждиным случилось иначе: частное «я» восстало против абсолютного способа суждений...

Читая письма и записки Надеждина, относящиеся к этому времени, мы прежде всего замечаем бурный рецидив романтических элементов. Влюбленные, оказывается, уговорились «поверять чувства свои луне» («глупой луне», как со значением говорил Онегин романтику Ленскому). С особенным чувством Надеждин пишет о музыке, переселяющей «в мир фантазии», настраивающей «воображение к сладостной мечтательности»,— о музыке, которой романтики в иерархии жанров отводили высшее место именно благодаря ее внематериальности, «чистой духовности». В Воскресенском — в подмосковном имении Сухово-Кобылиных — под кедром, на котором было вырезано имя его возлюбленной, Надеждин намеревался зарыть свои письма к ней... Сколько раз говорил (и еще будет говорить!) Надеждин-критик, что мир средневековых рыцарских чувств ушел в прошлое, невосстановим для современного человека, но вот, оказывается, не было теперь для него более волнующего, более соответствующего его настроению образа, чем

---

[a] «Ученые записки императорского Московского университета», 1833, ч. 1, № 1, стр. 83.

рыцарь Тогенбург, заточившийся в монастырь в сладкой тоске по возлюбленной.

Нетрудно увидеть подоплеку этого бурного рецидива романтических чувств: они как раз призваны выразить и укрепить личностные, интимные начала переживаний и воззрений Надеждина.

Но это еще не все: очень скоро в его письмах зазвучали новые ноты — тревоги, неуверенности, роковых предчувствий. Все то, что Надеждин-критик считал (и еще будет считать!) фрагментарным и алогичным и, следовательно, не принадлежащим к жизни и искусству, понимаемым в их разумной цельности,— все это переживается им теперь самим с обостренной силой. Надеждин подчас отказывается от веры в разумность мировой идеи, универсума, *почти* отказывается — прибавим мы для точности. И вновь за его комплексом философских переживаний угадывается реальная причина — Надеждин видел, что его роман бесперспективен, что мать Елизаветы Васильевны употребит все силы, чтобы разлучить влюбленных.

Когда это произошло и Надеждину было запрещено видеться и переписываться со своей ученицей, а по Москве поползли слухи о корыстолюбии выскочки-профессора, вознамерившегося коварным путем втереться в богатое и знатное семейство,— тогда голос «простолюдина» и плебея зазвучал во всю силу. Судьба как нарочно столкнула Надеждина с сословием, в котором он призывал видеть «благороднейших представителей» нации,— и что же он обнаружил? «Благородное русское дворянство,— записывает он теперь,— особенно отличается самою наглою бессовестностью». Он жалуется, что «все стоит на воровстве, на деньгах», что в этой жизни «нельзя иначе двигаться вперед, как ползком, нельзя иначе поддерживаться, как подлостью и грабительством»; он выражает свое презрение к свету, «дерущему кожу с крестьян, грабящему казну, берущему взятки». Бунтарские, штюрмерские ноты, которые Надеждин упорно подавлял в себе, считая их философски неразумными, теперь открыто зазвучали в его голосе. А в одном из писем, тайно отправленных Елизавете Васильевне, он вспоминает «Коварство и любовь» Шиллера: «Мы точно в том положении, как Фердинанд и Луиза... Но, милая моя, роли должны быть переставлены... Ведь, Луиза-то я!.. Я только могу и должен сказать тебе то, что она сказала Фердинанду... Друг мой! Я отнимаю тебя у твоих *родителей*, у твоего *состояния*, у всего... Душа моя замирает... Но это так, именно так».

Надо сказать, что опасения Надеждина за судьбу Елизаветы Васильевны оказались преувеличенными: он не отнял ее у ее «состояния». Искренне любившая Надеждина, она тем не менее вскоре вышла замуж в Испании за графа Салиаса де Турнемира [a]. Что же касается Надеждина, то несчастливая любовь привела его к неожиданному, удивившему многих поступку. В 1835 году, не оставив еще надежды на брак с Елизаветой Васильевной, Надеждин решает поменять карьеру профессорскую на карьеру чиновничью, но, в сущности, лишается и той и другой. Подав в отставку в университете, Надеждин остается ни с чем: «Итак, все мои связи с прошедшим кончились;

---

[a] Впоследствии она стала довольно известной писательницей, выступая под псевдонимом Евгении Тур.

все, что было приобретено мной для будущности, в поте лица, ценою кровавых трудов,— все это уничтожилось в одно мгновение... Теперь я снова возвратился в прежнее *ничто*, с которого начал бедное, злополучное свое существование».

Между тем решение Надеждина прервать столь удачно начатую научную карьеру профессора теории изящных искусств и археологии само по себе знаменательно. Многое должно было накипеть в душе, многое перевернуться, чтобы возникла эта своего рода «пограничная ситуация», и Надеждин оставил поприще, окруженное в его глазах (да и в глазах других философских критиков) высоким ореолом.

Переживая конфликт общего и частного, истории и личности, который не могла разрешить старая философия, Белинский позднее скажет: «Социальность, социальность — или смерть! Вот девиз мой. Что мне в том, что живет общее, когда страдает личность?» [a] Это тоже разрешение ситуации, до которого Надеждину никогда не суждено было подняться. Однако его заключительный шаг, который Надеждин называл то сознательным «пожертвованием», то внезапным «поворотом»,— это, в известном смысле, самый крайний результат его философской и психологической эволюции и один из самых резких диссонансов по отношению к «высшему взгляду».

3

Было бы неправильно, однако, ценить мысль Надеждина только там, где она приобретает явно злободневную и даже политическую окраску. Это означало бы пройти мимо значительной части его творческого наследия, не заметить той главной роли, которую он сыграл в русской критике. Мысль Надеждина сильна в своем философском, абстрагирующем качестве, и, входя в мир этой мысли, правомерно напомнить напутствия Станкевича Грановскому, принявшемуся за изучение Гегеля: «Грановский! не бойся этих формул, этих костей, которые облекутся плотию...»

Мы говорим конкретно о надеждинской системе искусства, и главным образом ее историко-философской части. Именно Надеждин с невиданной у нас до того полнотой развил теорию происхождения и изменения художественных форм. На этой теории необходимо задержаться, так как она в той или другой мере проступает почти в каждой его работе, определяет многие его конкретные оценки и характеристики. Больше того, система движения художественных форм (с некоторыми небольшими вариантами) — важнейшая часть всей русской философской эстетики, включая Белинского 30-х годов, позволяющая понять и оценить это явление как целое.

Главная идея историко-философской системы Надеждина проста: развитие художественного сознания человечества прошло через несколько этапов, или форм. Важнейшие из них — классическая форма, соответствующая

---

[a] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., Изд-во АН СССР, т. XII, М., 1956, стр. 69.

античной эпохе; романтическая форма, обнимающая период средневековья; и, наконец, синтетическое искусство нового времени.

Как на предыстории искусства, Надеждин останавливается на той форме, которая у Гегеля получила название «символической». Это доклассическое искусство — «первобытная» поэзия Древнего Востока, Скандинавии и т. д. Именно в этот период вполне уместны и закономерны «чрезмерное обилие» образов, нарушение «пропорций», беспорядок, хаос, так как первобытный человек еще не осознал двойственной (идеальной и материальной) природы всего сущего, и в его представлении «сливалось небо с землей», все пребывало в «нераздробленном свете первоначального тождества». Такова «Рамаяна» — «непрерывная цепь воплощений очеловекотворящегося божества».

Главным, однако, Надеждин считает различие классической и романтической форм, описание которых он строит контрастно. Первая форма — объективная, вторая — субъективная. Признаки, конечно, достаточно общие, и нам следует установить их реальный смысл.

Вдумываясь в значение античной объективности (материальности), можно констатировать, что она выступает у Надеждина в основном в трех аспектах. 1) Определенный фазис истории: человечество в его отпадении от природы, борющееся с ее силами и побеждаемое ими. Так, в «Илиаде» герои вступают в «тяжбу» с олицетворяющими природу богами, но терпят от них поражение, не могут выйти из-под их власти. Господство материального дано здесь как господство «вещественной необходимости» над духовною свободою людей — этих «фигурантов на позорище природы» [a]. 2) Человечество в аспекте внешней, физической жизни, противоположной жизни духовной и внутренней. Отсюда внимание к битвам, состязаниям в силе, боям и т. д. в тех же поэмах Гомера. Конфликт словно перемещен в конкретную личность, точнее говоря, в идеальную личность всего человечества, в которой духовная сфера поглощается материальной, «природной». 3) Определенное качество образности — изображение спокойное, всестороннее, обстоятельное, пластическое, свободное от примеси субъективизма, немногосложное и округленное, вплоть до законченности каждой сцены и описания. Конфликт словно перенесен внутрь художественного произведения, точнее, в некое единое, обобщенное произведение, в котором констатируется аналогичная победа материального над духовным.

Переходя к пониманию Надеждиным субъективного (идеального) как признака романтической поэзии, можно также установить три основных значения. 1) Новый фазис истории: борьба и освобождение человечества от власти природы, хотя в конце концов эта свобода оказывается призрачной, мнимой. Отсюда (в средневековом рыцарском эпосе) фантастические образы особого свойства: они олицетворяют не силы природы, но сверхъестественное господство над нею человека — с помощью фей, колдунов, волшебников и т. д. 2) Человечество в аспекте внутренней, духовной жизни, противоположной жизни физической. Основной конфликт снова перемещен в идеальную личность человечества. Отсюда внимание (в средневековой

[a] «Телескоп», 1832, № 4, стр. 594.

любовной лирике, в песнях трубадуров, миннезингеров и т. д.) к сокровенной жизни духа, к той «таинственной почве души и сердца», о которой потом так вдохновенно будет писать Белинский во второй статье пушкинского цикла. Главный же признак духовности романтического искусства — любовь, новое понимание любви. Любовь классического мира — телесная, чувственная; любовь романтическая — идеальна. Самое большое, на что была способна классическая поэзия,— возвеличивание женщины. Романтическая поэзия ставит женщину выше — она ее обоготворяет. 3) Определенное качество образности — изображение непластическое, действующее больше с помощью таинственных намеков, неясных полутонов, чем с помощью резких штрихов и ярких красок. Изображение усложненное, запутанное, порой напоминающее (как писал Надеждин о поэме Ариосто «Неистовый Роланд») «обширный излучистый лабиринт». Изображение, «деформированное» субъективной мыслью автора.

Как видим, по всем главным пунктам романтическая поэзия противоположна поэзии классической. А что же такое, по Надеждину, новая поэзия? Она должна примирить сильные стороны той и другой. Вместо капитуляции человека перед природой или мнимого торжества над нею — понимание ее законов, свободное пользование своей силой и возможностями. Крайности чувственно-материальной жизни и болезненного самоуглубления примиряются в гармонии полного и уравновешенного человеческого бытия. Скульптурная неподвижность и неистовое безумие сменяются торжеством пластически ясного и в то же время живого, динамического изображения. Примирение противоположностей происходит во всех трех аспектах классической и романтической форм.

Прежде чем обратиться к более детальному анализу самого важного раздела системы Надеждина — трактовке новейшей формы искусства,— рассмотрим эту систему в методологическом отношении.

Лежащая в ее основе антитеза классической и романтической форм не является открытием Надеждина. В конце XVIII — начале XIX века эта антитеза стала общим местом европейской и русской эстетики. Был исчерпывающе разработан и описан и «состав» каждой формы, например, отмечено различие романтической любви и классической, выделен скульптурный принцип античной образности и музыкальный принцип искусства средних веков, подчеркнута зависимость человека от внешних сил в древние времена (отсюда чрезвычайная популярность концепции «античного рока» в эстетике конца XVIII — начала XIX в.) и его освобождение от них — в сфере фантазии — в эпоху средневековья. Наконец, определилось стремление связать каждую форму искусства с типом общественной и культурной жизни и объяснить смену одной формы другою переворотом в социальной эволюции — главным образом переходом от язычества к христианству и от старых общественных и семейных отношений — к новым, феодальным.

Однако важно не только то, что Надеждин противопоставлял одну форму искусства другой, но и то, *как* он это делал. Важен метод мысли Надеждина, на который проливает свет его полемика (в диссертации) с другими, в то время очень авторитетными западными теоретиками искусства.

Прежде всего Надеждин опровергает мнение Бутервека, будто бы классическое искусство послушно правилам, романтическое отступает от них. Это может показаться неожиданным, так как и Надеждин (мы помним) писал о неправильном, запутанном художественном строе романтического искусства... Противоречие объясняется тем, что в обоих случаях неправильность понимается различно: в значении более сложной структуры произведения или же в значении его независимости от эстетических законов. Первое, по Надеждину, возможно как свойство какой-либо определенной формы искусства; второе немыслимо, так как противоречит его природе вообще. Романтическое искусство, считает Надеждин, отличается от классического не как искусство свободное от правил, а как искусство, следующее более сложным и запутанным правилам. Тем самым Надеждин отводит любую попытку объявить какую-либо форму или период искусства (в данном случае романтизм) автономным по отношению к общеэстетическим законам.

Особенно интересно сравнение надеждинской системы с концепцией Шиллера. Дело в том, что именно шиллеровское разделение двух форм искусства в знаменитом трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795) послужило стимулом для подобного рода разграничений и оказало сильнейшее влияние на всю европейскую эстетику.

У Шиллера уже можно найти все три значения понятия «объективный» (или «субъективный»), по которым Надеждин проводит деление классической и романтической форм. Особенно важная роль отводится немецким теоретиком определенному качеству образности,— изображению с рефлексией или без рефлексии, объективному или деформированному субъективной мыслью. Наивного поэта «объект захватывает... целиком, сердце его не лежит, подобно неблагородному металлу, под самой поверхностью, но, подобно золоту, требует, чтоб его искали в глубинах недр. Как божество за мирозданием, так он стоит за своим созданием: *он* есть создание, создание есть *он*» [а]. Этот признак влился потом в надеждинское определение классической формы, несмотря на некоторую ее несоотносимость с наивной формой у Шиллера [б], а затем он вошел в теоретический арсенал первых идеологов реализма.

Однако методически система Надеждина отступает от шиллеровской.

[а] Ф. Шиллер, Статьи по эстетике, «Academia», М.—Л. 1935, стр. 334.

[б] Дело в том, что шиллеровское разделение: «наивное — сентиментальное» — не полностью совпадает с антитезой: классическое — романтическое. Наивная и сентиментальная форма «относятся между собою как первая и третья категория... противоположностью наивного ощущения является размышляющий рассудок, а сентиментальное расположение духа есть результат стремления — и при условиях рефлексии — восстановить по содержанию наивное ощущение» (Ф. Шиллер, Статьи по эстетике, стр. 371). Таким образом, сентиментальное приближается уже не к романтической, а к следующей форме, так как оно характеризуется стремлением достигнуть цельности. Однако ввиду того, что подобное уточнение не было развернуто Шиллером, а в самом содержании обеих форм предвосхищалась антитеза: классический — романтический, концепция Шиллера могла восприниматься другими теоретиками, в том числе и Надеждиным, в духе этой антитезы.

У Шиллера «наивный» и «сентиментальный» то характеризуют типы художников, возможные во все времена, то обозначают формы художественного мышления определенных эпох (античной и послеантичной). На противопоставление общечеловеческих характеров «накладывается», как говорит В. Асмус, историческая периодизация [a]. Преобладает, пожалуй, историческая периодизация, но сквозь нее то и дело пробивается способ суждения типологический. Гомер, Шекспир и Мольер, например, наивные поэты, хотя они принадлежат разным эпохам.

Надеждин же — весь в рамках исторической периодизации. *Классический, романтический*, а также *новый* обозначают художественные формы только определенных эпох. Гомер, например, классик, Шекспир — романтик, Мольер как художник послеромантического времени (эпоха романтизма простирается у Надеждина по Возрождение включительно) требует уже иных художественных критериев.

Мы подходим, таким образом, к системообразующему принципу Надеждина. Это — двойственность всего сущего, в том числе художественной деятельности. «Художественное одушевление,— говорится в речи «О современном направлении...»,— может иметь только два главных направления: внешнее, средобежное, материальное, и внутреннее, средостремительное, идеальное». Откуда же возник этот принцип? Без сомнения, его ближайший исток — в учении Шеллинга о противоречиях в «я»: «я» свойственно стремление к бесконечному порождению», в «я» сила, направленная «вовне (центробежно)», действует совместно с силой, «направленной внутрь...» [б]. Но важно увидеть, что эту мысль Надеждин преломил в плоскость историческую, построив на ней свое учение о смене художественных форм.

Система Надеждина в ряду сходных теорий западных эстетиков, наглядно обнаруживает действие диалектического механизма, как бы подчас он ни казался нам сегодня груб и несовершенен. Историко-философские построения Надеждина действительно вдохновляла «мысль одна — одна идея». Суть системы — в стремлении ухватить внутренние законы художественной эволюции и диалектику смены одной формы другою. Отсюда, кстати, решение Надеждиным вопроса о восточном влиянии: он не склонен вместе с Сисмонди приписывать арабам ведущей роли в выработке европейской романтической поэзии, но не хочет вместе с А. Шлегелем и отрицать эту роль. Арабское влияние сыграло, по Надеждину, роль «динамического» толчка, то есть оживило дремлющие начала европейской поэзии и ускорило эволюцию, которая все равно бы имела место. Надеждин явно склоняется к своего рода *феноменологии искусства* и в этом отношении приближается к Гегелю, какой бы скромной ни казалась его система на фоне грандиозной постройки немецкого философа и как бы конкретно ни различались их отдельные звенья. Одно из таких отличий — понимание последней стадии искусства и его будущего: Гегель заканчивал историко-философскую

---

[a] В. Асмус, Вопросы теории и истории эстетики, «Искусство», М. 1968, стр. 191.

[б] См.: Ф.-В.-И. Шеллинг, Система трансцендентального идеализма, Соцэкгиз, Л. 1936, стр. 83.

систему романтической формой и предсказывал постепенное вытеснение художественной мысли философскою; Надеждин был убежден в огромных возможностях современной, еще не раскрывшейся формы искусства.

4

Обратимся теперь к содержанию этой формы у Надеждина. Она в большей мере, чем все другие звенья системы, связана со жгучими проблемами литературной борьбы, с позициями, которые занимал в ней Надеждин.

В освещении этой формы значительно все, начиная от ее хронологических рамок. К какому времени следует приурочить ее начало — к будущему, настоящему или недавнему прошлому?

Надеждин говорил, что написать диссертацию его побудила односторонность наших эстетических споров 20-х годов. Вопрос ставился так: классицизм или романтизм? Обе спорящие стороны не обратили внимание на «наступление другого самобытного периода жизни для современного гения», периода нового искусства. «Скажу, не хвастаясь, что я первый (дурно ли, хорошо ли, только *первый*!) изложил сию мысль в моей диссертации о *романтической поэзии*, при защищении коей я выставлял для публичного состязания тезис: «Мир, в котором живем мы, от времен средних совершенно различествует» [a]. Сказать о себе в литературном мире, что ты сделал что-то первый, всегда рискованно: при текучести, подвижности, сложности эстетических мнений каждая идея — плод усилий многих, и у каждого новатора, на поверку, обнаруживаются близкие или отдаленные предшественники. Тем не менее Надеждин имел веские основания заявить о своем приоритете. Вопрос принципиальный, и мы не можем обойтись здесь без соответствующих аргументов.

Русские журналы тех лет охотно и часто печатали рассуждения о двух возможных формах поэзии, из которых вторая — романтическая — приходится на современность. О современности как о веке романтическом писали Бестужев-Марлинский, Н. Полевой и многие другие критики. Романтические тенденции в русской критике выражались, в частности, в том, что историко-литературный процесс мыслился не как диалектическое развитие и смена одной формы другою, но как диалог истинного искусства (романтического) с ложным.

Примерно с середины 20-х годов начинают раздаваться голоса в пользу объединения двух форм в третьей, синтетической. Однако возможность такого объединения или признается делом далекого будущего, или же ограничивается каким-либо конкретным, единичным произведением. Пример первого — рассуждения из «Опыта науки изящного» Галича, из письма Д. Веневитинова к Кошелеву (оба документа относятся к 1825 г.). Пример второго — разбор в 1829 году на страницах «Атенея», ч. IV) шиллеровской трагедии «Вильгельм Телль» (его автор — историк и эстетик И. Средний-Камашев).

[a] «Молва», 1833, № 115.

Впрочем, уже примеры второго рода показывают стремление приблизить к себе синтетическую форму, найти в лучших современных произведениях ее верные предвестия. Тот же Веневитинов обнаруживает в 1827 году в пушкинском «Борисе Годунове» достоинства, признававшиеся им лишь достоянием искусства будущего. Дальше всех в этом направлении продвинулся И. Киреевский, который в 1828 году, приложив идею трехфазисного развития к творчеству Пушкина, увидел в последних его произведениях высший (синтетический) этап художественной эволюции.

Система Надеждина увенчала многолетние усилия русских критиков. Право синтетической формы распространено было в ней на все современное — русское и западноевропейское — искусство. Нельзя сказать, чтобы после диссертации Надеждина спор двух партий прекратился у нас совсем, но сама альтернатива: классическое искусство или романтическое — стала восприниматься уже в значительной мере как анахронизм.

Если же рассматривать систему Надеждина на фоне западной эстетики, то и в этом случае видна ее известная новизна, правда более скромная, чем на фоне эстетики русской.

В западной эстетике сильнее проявлялось стремление приблизить синтетическую форму к современности. Так, автор «Философии истории человечества» Штутцман (близость Надеждина к которому была замечена еще Н. Полевым и подтверждена в исследовании Н. Козмина) относил эту форму к началу XIX века. И все же в отношении хронологии (мы говорим пока только о ней) Надеждин поступил едва ли не решительнее других. Законный предел романтической формы он обозначил XVI веком, а в эпоху, начавшуюся после Возрождения, видел выработку — с муками, ошибками, а подчас движением вспять — новой поэзии. Решительность Надеждина граничила с прямолинейностью: мы уже видели, что он отнес Шекспира к романтическим гениям. Для современной поэзии он считал необходимым «просветить мрачную глубину Шекспира лучезарным изяществом Гомера». «Просветление» диктовалось, конечно, надеждинской идеей синтеза.

Какое же содержание вкладывалось Надеждиным в понятие современной формы? Наш анализ удобнее начать с тех явлений, которые критик считал ей враждебными.

Главное направление, в котором развернул Надеждин критику нового романтизма, видно из его характеристики Байрона. Английский поэт, говорилось в диссертации, «представляет нам ужасный пример души, погруженной в беспредельную бездну самой себя». А по поводу «Песочного человека» Надеждин писал, что повесть Гофмана «представляет занимательную и поучительную картину ужасных следствий чрезмерного напряжения германской мечтательности» [a]. В произведениях подобного рода Надеждин видел утрированную субъективность романтической формы. Стремление человеческого духа быть независимым от законов природы, погружение в глубины души (средостремительное движение, как любил говорить Надеждин), наконец, деформированность и усложненность изображения — все это достигло в них высшей точки.

---

[a] «Телескоп», 1831, № 24, стр. 482.

Именно с этих теоретических позиций вел Надеждин всю свою многолетнюю и упорную борьбу с романтизмом — с романтическими эффектами, с романтическим «резаньем, стреляньем, утопленничеством», с романтической закрученностью и запутанностью изложения и т. д. Именно с этих позиций выносил он суровые приговоры произведениям типа «Борского» Подолинского или «Странника» Вельтмана.

Надеждин, конечно, обеднял действительное содержание новейшего романтизма. К тому же его критика не свободна была от ассоциаций и намеков политического свойства, довольно опасных для русских романтиков. В 1828 году О. Сомов писал, что «Атеней» борется с романтической поэзией, искажая ее — «заключая ее в тесные пределы злодейств и страстей низких» [а]. Это целиком относится и к Надеждину. Однако современным противникам какого-либо художественного течения трудно возвыситься до его всесторонней оценки. Обычно они выбирают в нем одно уязвимое место. Субъективизм был действительной опасностью романтического искусства, особенно той его разновидности, которую одно время принято было называть романтизмом гражданским. А то, что Надеждин, критикуя романтиков за небрежение к законам бытия, имел в виду и законы политические, снова показывает, как тесно слиты в его мировоззрении сильные стороны со слабыми.

Между тем эстетический смысл этой критики субъективизма может быть прояснен с помощью следующей параллели.

На рубеже 20—30-х годов началась решительная переоценка главного персонажа грибоедовской комедии «Горе от ума», предвосхищенная еще известным отзывом Пушкина в 1825 году («Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен»). В. Ушаков называл Чацкого «нравственным Дон-Кихотом» (интересно, что спустя два года это определение повторил рецензент «Молвы», по всей видимости тот же Надеждин: «Идеал Чацкого должен составить собой новую эпоху в нашей комедии: это Дон-Кихот современного общества» [б]). Сходным образом характеризовал Чацкого и Вяземский в книге о Фонвизине (опубликованной в 1848 г., но написанной еще в 1830 г.), критиковал Чацкого и И. Киреевский в 1832 году. Все эти отзывы, связанные с переоценкой декабристской идеологии, «упоительных и вредных мечтаний... предшествующего поколения», в то же время имеют определенный эстетический смысл: в них отразилось требование перемены художественного метода и перестройки взаимоотношений автора и персонажей. Последнее обстоятельство отчетливо выражено в статье Надеждина о «Горе от ума»; этим объясняются несомненные переклички в его оценках Грибоедова и Шиллера (вопреки, конечно, реальному историко-литературному положению обоих писателей, с их довольно непростым отношением к романтическим течениям).

В статье о Шиллере Надеждин писал: «Шиллер был рожден более философом, чем поэтом: в нем господствовала преимущественно средостремительная сила самоуглубления... Отсюда происходило, что в драматических

[а] «Северные цветы на 1829 год», СПб. 1828, стр. 27.

[б] «Молва», 1833, № 113.

его созданиях выходили на позорище сии самые идеи и чувствования, воплощенные в поэтических обликах, а не живые образы и действительные лица» [а]. В дальнейшем, в новом периоде своего творчества, «Шиллер угадал уже, что на драматическое позорище должны являться живые лица с живыми физиономиями: оставалось только дать им живую речь» [б]. Критика Чацкого связана у Надеждина с его пониманием шиллеровского метода в первый период творчества немецкого драматурга: «Это не столько живой портрет, сколько идеальное создание Грибоедова, выпущенное им... чтобы быть органом его собственного образа мыслей и истолкователем смысла комедии».

Но, с другой стороны, известно, какой смысл приобрела в это время в художественном сознании ряда европейских писателей (например, у Бюхнера) критика шиллеровского метода; хорошо известно, с какой категоричностью противопоставлял К. Маркс «шекспиризацию» характеров шиллеровскому методу, который превращает «индивидуумы в простые рупоры духа времени» [в]. Это сходство — подчас даже и фразеологическое (ср. у Надеждина: Шиллер выводит на сцену «сии самые идеи и чувствования, воплощенные в поэтических обликах») — обнаруживает определенную близость русского критика к общеевропейским реалистическим исканиям, ставившим своей целью «высвобождение» характеров и действия из-под диктата романтической мысли.

Нейтрализовать крайности «средостремительного» метода Надеждин хотел с помощью классической формы, хотя в целом он считал ее столь же несовременной и невосстановимой, как и романтическую. Но от классического искусства Надеждин переносит в современную форму дисциплину, обдуманность и соразмерность частей, строгий вкус. А главное — тип объективного, недеформированного изображения. В этом Надеждин предвосхищал Белинского, считавшего, что «новейшее искусство скорее должно стремиться подойти к древнему, нежели к романтическому, оставаясь в сущности равно ни тем, ни другим» [г].

Нельзя, конечно, абсолютизировать надеждинское понимание объективности современного искусства. У этой объективности был свой «потолок», свои сильные и слабые стороны, что становится ясным, если рассмотреть проблему с точки зрения жанров. Мы имеем в виду историческую драму и роман, как наиболее важные, согласно Надеждину, жанры современной литературы.

Как Надеждин конкретизирует понятие объективности, видно из его суждений об исторической драме. Критик отмечает в современной литературе совершенно новый вид драмы — «исторические сцены». Он возник, как говорит Надеждин в программной статье «Телескопа» «Современное направление просвещения», из сближения истории и поэзии. Духовный отец этого жанра — Вальтер Скотт, зачинатель — француз Вите, автор трех пьес из истории Лиги. «Новейшие покушения французов — развязать

[а] «Телескоп», 1831, № 14, стр. 241.

[б] Там же, стр. 242.

[в] «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», ч. 1, «Искусство», М. 1957, стр. 26.

[г] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. IX, стр. 686.

совершенно драму от театральных условий в так называемых *исторических сценах* — очевидно суть следствия той же потребности» [a], потребности историзма.

Под «театральными условиями» Надеждин имеет в виду не «треножник единства»: он давно уже расшатан, отброшен многими драматургами. Речь идет об известном освобождении от «условий сценики» вообще, о разомкнутости действия, о вытеснении интереса интриги или развивающегося характера интересом определенной исторической полосы, времени. Лучший образец такого жанра у нас — «Борис Годунов». «Это — ряд *исторических сцен*... эпизод истории в лицах». В пьесе «диалогистическая форма составляет только раму».

Но в таком случае что же связывает эпизоды и сцены? И. Киреевский видел в «Борисе Годунове» единство ситуации, завязка которой — до начала действия (убийство царевича). Надеждин к собственно ситуационному единству пьесы остался безразличен. Его мысль направлена в другую сторону. В ответ на вопрос своего «оппонента», Тленского, почему пьеса не заканчивается со смертью Годунова, критик говорит: «Не Борис Годунов, в своей биографической неделимости, составляет предмет ее, а царствование Бориса Годунова, эпоха, им наполняемая»; эпоха же эта не закончилась со смертью царя. В ответ же на другое замечание, что в таком случае пьесу следовало начать гораздо ранее, ведь «Борис царствовал задолго до вступления своего на престол», критик говорит: «Не царствовал, а царевал... Он был рабом старых форм московского быта и не дерзал преступать их». Это значит, что «эпоха» Бориса интересна постольку, поскольку обнаруживает некую целостность и самостоятельность своего исторического смысла, своей идеи. Требования существенно-важного вырастают из философского взгляда на историю, из всей системы критика.

Надеждин, правда, сознавал, что такой критерий приводит к «совершенному уравнению идеи с действительностью», и последнее не совсем благоприятно для драматического рода,— для условий «драматической организации». Поэтому он считал, что не «исторические сцены», а иной жанр — роман — наиболее отвечает духу современного искусства.

Роман современен, так как наилучшим образом помогает примирить объективность классической формы с субъективностью средневекового романтизма. Это вполне синтетический род. Надеждин не довольствовался решением этого вопроса в общем виде, что было характерно для раннеромантической эстетики, и подробно рассмотрел родовую природу романа.

От каждого из трех родов поэзии — эпоса, лирики и драмы — роман берет самое характерное. От эпоса — «историческую изобразительность», объективность действия. От лирики — «романтическое одушевление», способность персонажей к самораскрытию, лирическим излияниям. От драмы — «живую деятельность», являемость персонажей в поступках, которые рождаются «сами из себя, своими внутренними силами». Тем самым роман становится новым высшим родом поэзии. В западной романтической и собственно философско-систематической эстетике (включая Гегеля) центр

[a] «Телескоп», 1831, № 1, стр. 37.

тяжести постепенно передвигался с романа на драму как высший, синтетический род. Надеждин, поддерживаемый опытом новейшей литературы, прежде всего Вальтером Скоттом, признает таким родом поэзии именно роман. Почти вся русская критика, начиная с Белинского, пойдет здесь за Надеждиным.

Однако приоритет романа в формальном (родовом) отношении вызван, согласно Надеждину, его содержательными моментами. Романы Вальтера Скотта тоже открыли современному человечеству нечто существенно-важное. В статье «С чего должно начинать историю?» Надеждин писал, что Вальтер Скотт «в своих романах, которые только глупая, невежественная дерзость могла назвать незаконнорожденными детьми истории и поэзии, первый открыл в настоящем те же самые стихии, те же страсти, те же предрассудки и заблуждения, которые только под другими именами, в других формах, волновали прошедшее» [а]. Тезис о равенстве человеческих «страстей» в разные эпохи может быть историчен и неисторичен, смотря по обстоятельствам. В передовой буржуазной историографии конца XVIII—начала XIX века он служил глубоко научным целям. Ведь если в прошлом человечество волновали те же самые стихии, что и в настоящем, только под «другим именем», то надо раскрыть это «имя». Прошлое (средние века — в первую очередь) перестает быть только мрачной эпохой заблуждений и ошибок, а настоящее — только эпохой просветления. Открытия Вальтера Скотта (недаром Надеждин ссылается тут на Гизо и на его оценку шотландского романиста) подводят к Идее (к закономерности) всей человеческой истории.

Что же касается русского исторического романа, то оценка Надеждиным перспектив его развития весьма скептическая. Скептическая — ввиду повышенной философской нагрузки этого рода литературы. Возможность «исторических сцен» из эпохи Бориса Годунова критик признал безоговорочно [б]. Будь перед ним роман, а не пьеса, Надеждин бы еще подумал.

Дело в том, что для романа необходима особая определенность исторической жизни народа. Нужно, чтобы народ раскрыл разумное в себе содержание. Чтобы это содержание было на уровне общемировой истории, воплощало момент ее развития.

Между тем народы и страны, которые до сих пор воплощали моменты развития идеи, известны: Древний Восток, античность, Западная Европа. Россия только со времени Петра I приобщилась к этому процессу. Надеждин верит, что очередной фазис общемировой истории продемонстрирует миру именно Россия. Но до тех пор пока это не произошло, питательная почва для русского романа остается скудной.

[а] «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду» на 1837 год», № 14, 3 апреля. Говоря о «невежественной дерзости», Надеждин имеет в виду Сенковского.

[б] Впрочем, уже через год Надеждин делает поправки к своей концепции: говоря о том, что удельный период русской истории не заключает в себе глубокого содержания, критик восклицает: «Да и не здесь ли должно искать изъяснения драматической неполноты «Бориса Годунова»!» («Телескоп», 1832, № 14, стр. 246.) Это уже предвосхищает взгляд Белинского на «Бориса Годунова», выраженный в его десятой статье пушкинского цикла.

Оппоненты Надеждина — Н. Полевой, Бестужев-Марлинский — подчеркивали обилие романных сюжетов, коллизий, характеров в русской истории начиная с самых древних времен. Надеждин относился к подобным заверениям насмешливо и недоверчиво. Только за некоторыми редкими эпохами русской истории — национального подъема, борьбы с иноземными захватчиками — признавал он романное содержание (отсюда, кстати, высокая оценка им романов Загоскина «Рославлев» и «Юрий Милославский»). Обычно в своей критической практике Надеждин или же показывал несостоятельность данного романа как художественного произведения, или же «разжалывал» его из романа в повесть... Но тем самым он развенчивал целые периоды русской истории, что ввиду известной формулы Уварова было делом довольно опасным. Мы видим, что в пристрастии Надеждина к отвлеченным категориям скрывались мотивы вполне злободневные.

В перспективе дальнейшей истории романа Надеждин оказался не совсем прав, и не составило бы сегодня особого труда вспомнить примеры, опровергающие его скептицизм. Однако концепция Надеждина имела свое значение — и общественное и литературное. Она содействовала социальной критике российской отсталости, пробуждала жажду европеизации. Она настаивала на оживлении в русской жизни таких начал (общественная, умственная и эмоциональная активность), которые сыграли действительно выдающуюся роль в успехах европейского романа XIX века. Наконец, она снова приковывала внимание к проблеме существенно-важного как необходимому условию объективности искусства.

Все это показывает, что из понятия объективности современного искусства Надеждин вывел близость — причем подчас весьма опасную близость — художественных критериев к собственно философским. Но из того же источника критик вывел другое требование — говоря его словами, требование «правдоподобия и сбыточности происшествий». Ведь если искусство представляет «жизнь в ее совершенном равенстве с собою», то это «равенство» следует распространить на мельчайшие детали и подробности. «Отсюда нисхождение изящных искусств,— говорится в речи «О современном направлении...»,— в сокровеннейшие изгибы бытия, в мельчайшие подробности жизни, соединенное с строгим соблюдением всех вещественных условий действительности, с географической и хронологической истиною физиономии, костюмов, аксессуаров...»

Надеждин был верен этому критерию и в своей критической практике строго, подчас педантически-прямолинейно регистрировал отступления от естественности и правдоподобия. Только один-два примера: разбирая сцену в корчме из «Бориса Годунова», Надеждин недоумевал, каким образом Григорий выпрыгнул в окно корчмы, «которая и поныне красна бывает пирогами, а не углами и окнами». А в статье о «Полтаве» он спрашивал: естественно ли... что семидесятилетний старик ведает страстную любовь, что он, любя Марию, «пожертвовал» ее отцом и т. д.[a] — вопросы, которые потом зло высмеял Пушкин в своих «Возражениях критикам «Полтавы».

---

[a] «Вестник Европы», 1829, № 9, стр. 37.

Да, литературная теория Надеждина заключала в себе долю «натурализма». Нужно только отличать его от более позднего, зрелого натурализма. У Надеждина требование «сбыточности» простиралось на географическую и бытовую среду, психологические подробности, но не исключало значительности смысла, подчеркнутости идеи. Больше того: натурализм признает единичность факта; Надеждин исходит из его массовости, характерности. Пушкин, говоря, что «любовь есть самая своенравная страсть», напоминал критику, что любовь Марии к Мазепе «исторически доказанная». Между тем Надеждина смущало не это. «Как правило», семидесятилетние не влюбляются, «как правило», окна корчмы узкие,— такова скрытая логика его возражений. «Сбыточность» неожиданным образом смыкается с требованием существенно-необходимого. Оба критерия связаны друг с другом, ограничивая — с противоположных сторон — надеждинское понимание объективности. Оба они обнаруживают подчас и свою уязвимость: требование философски-значительного оборачивается пренебрежением к безыскусственным, «нерефлектированным» произведениям; требование сбыточности приводит к мелочным упрекам и придиркам. И тот и другой недостаток ярче всего сказались в подходе Надеждина к Пушкину.

5

Вообще говоря, суждения Надеждина о Пушкине, особенно если вспомнить его высказывания о Гоголе (к этим двум писателям было приковано главное внимание критики в современной литературе), являет собою род литературного парадокса. Слишком уж отличается его отношение к тому и другому.

В первой же своей критической статье, в «Литературных опасениях», Надеждин открыл огонь по Пушкину. Мишенью Никодима Надоумки сделались все наиболее известные произведения поэта, старые и новые,— южные поэмы, «Цыганы», «Полтава», «Граф Нулин», первые главы «Евгения Онегина»... Критик не брезговал политическими обвинениями, не останавливался перед остротами весьма вульгарного толка. «Для *гения* не довольно смастерить Евгения!» — каламбурил Надеждин в 1829 году в статье о «Полтаве» [a].

Борьба Надеждина с Пушкиным не принадлежит, конечно, к светлым страницам его биографии и не раз вызывала вполне справедливые нарекания современников (в частности, в письме Белинского к К. С. Аксакову от 21 июня 1837 г.). Но сегодня она не нуждается ни в оправдании, ни в замалчивании. Вряд ли нужно оговаривать, что, как и любого литератора, мы должны видеть Надеждина таким, каким он был в действительности.

Вскоре после первых выступлений Никодима Надоумки против Пушкина появилось в печати «Письмо к издателю «Московского вестника», явно метившее в Надеждина. Письмо упоминало «критика, по-видимому имеющего обширные познания не только в своей, но в древней и новейшей иностранных литературах, мысли которого по большей части свежи и глубоки».

---

[a] «Вестник Европы», 1829, № 8, стр. 301.

«Я уверен, что он отдает полную справедливость Пушкину и что только нелепые похвалы и вредное для словесности направление его последователей, вместе с строгим образом мыслей самого критика о некоторых предметах, увлекли его в излишество...» [а]

Документ этот, написанный С. Т. Аксаковым, интересен не только как дипломатическая попытка склонить Надеждина к большей осмотрительности и осторожности, но и как попытка понять единую логику его суждений о Пушкине.

Словно отвечая автору письма, Надеждин опубликовал статью о VII главе «Евгения Онегина», дававшую общую характеристику таланта Пушкина. Поэту подвластна одна область — гротеск, «арабески». «Ему не дано видеть и изображать природу поэтически — с лицевой ее стороны, под прямым углом зрения: он может только мастерски выворачивать ее наизнанку». «Руслан и Людмила» — это «прекрасная галерея физических *арабесков»*, «Евгений Онегин» есть *арабеск* мира *нравственного.* Как автор «арабесков» Пушкин подключается к определенной традиции, может быть не самой высокой, по мнению критика, но и не бесполезной. «Не говорю уже об Аристофане и Апулее, Ариосте и Вольтере, Свифте и Виланде, истощавших гений свой на построение чудных *гротесков*, коим долго-долго жить и пережить многие великолепные здания! Неужели ж для певца «Онегина» оскорбительно, если я предскажу ему ту же судьбу и ту же славу?..» [б]

Конечно же, подобный подход к Пушкину продиктован общей эстетической теорией критика. Разрозненное, фрагментарное, гротесковое — понижаются в своей ценности перед лицом мирового разума, в существование которого Надеждин свято верит. Высокое искусство — это изображение жизни в ее субстанциональной значимости и цельности, но не в случайных изломах и арабесках. В этом отношении Надеждин прямо противоположен большинству романтиков, много ставивших как раз на случай, на исключения из правила,— на «арабески».

Надеждин всегда признавал огромный талант Пушкина. Но он подходил к нему со своим критерием философски-значительного.

Философская ориентация Надеждина делала его глухим и невосприимчивым к сокровенному смыслу пушкинской поэзии. Много ли можно увидеть в «Евгении Онегине», если воспринимать строки «Любви все возрасты покорны...» или «Любите самого себя...» как философские апофегмы? Между тем, приведя III строфу седьмой главы («Или, не радуясь возврату погибших осенью листов...»), Надеждин заставляет Тленского произнести: «Это не мысли? не глубокие поэтические мысли?» Увы, восклицание Тленского пародийное; для самого критика приведенные строки лишь подтверждают, что «философский камень» не дался Пушкину.

(Для сравнения стоит привести одно место из письма Белинского. Рассказывая, как он учил Н. Бакунина понимать Пушкина, критик писал: «В мир пушкинской поэзии нельзя входить с готовыми идейками... Чтобы мою проповедь сделать действительною, я схватил «Онегина» и прочел дуэль

[а] «Московский вестник», 1830, № 6, стр. 203.
[б] «Вестник Европы», 1830, № 7, стр. 203.

Ленского... Я обратил его [Н. Бакунина.— *Ю. М.*] внимание на эту бесконечную грусть, как основной элемент поэзии Пушкина, на этот гармонический вопль мирового страдания, поднятого на себя русским Атлантом; потом я обратил его внимание на эти переливы и быстрые переходы ощущений, на эти беспрестанные и торжественные выходы из грусти в широкие разметы души могучей, здоровой и *нормальной,* а от них снова переходы в неумолкающее гармоническое рыдание мирового страдания» [а]. Оказывается, можно увидеть и особую, имеющую всемирное значение философичность Пушкина, если не подходить к нему с «готовыми идейками». Но философская критика как раз и не обращала внимания на такие «мелочи», как «переливы и быстрые переходы ощущений»; в ее инструментарии не было даже соответствующих категорий и мерок. Запись Белинского внутренне полемична по отношению к философской эстетике. Впрочем, она относится к 1840 году, а до этого Белинский делил со многими эстетиками предубеждение против зрелых произведений поэта.)

Вот почему в «Борисе Годунове», когда он был опубликован полностью, Надеждин увидел свидетельство перехода поэта на более высокий уровень. Уровень философско-исторического творчества, в котором критик признал своевременное подтверждение своих концепций.

В это время происходит и сближение Пушкина с журналом Надеждина, оказавшееся весьма плодотворным в истории русской критики. Именно в «Телескопе» в 1831 году печатает Пушкин свои знаменитые памфлеты против Булгарина и Греча, подписанные псевдонимом Феофилакт Косичкин,— «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем».

Но за «Борисом Годуновым» последовали завершающие главы «Евгения Онегина», «Домик в Коломне», сказки, третья часть «Стихотворений»,— и Надеждин пришел к выводу, что надежды относительно «рассвета нового периода художественной жизни» Пушкина не оправдались. Надеждин в данном случае не хитрил, не менял позиций (как это подчас казалось его современникам и исследователям) — он был вполне верен своему эстетическому кредо.

Мы уже касались понятий Надеждина о романе и той повышенной философской нагрузке, которая связывалась им с этим жанром. Легко ли было применить такие критерии к «Евгению Онегину»? «С самых первых глав можно было видеть, что он не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на цельность состава, ни на стройность изложения; что он освобождает себя от всех искусственных условий, коих критика вправе требовать от настоящего романа...» «Самое явление его, неопределенно-периодическими выходками, с беспрестанными пропусками и скачками, показывает, что поэт не имел при нем ни цели, ни плана, а действовал по свободному внушению играющей фантазии» [б]. Но свободная игра фантазии, вне синтезирующего философского задания, не принадлежала, по мнению Надеждина, к признакам высшего творчества. Сама раскованность и нецельность пушкин-

---

[а] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. XI, стр. 482—483.
[б] «Телескоп», 1832, № 9, стр. 107—108.

ского «плана», в котором критик не в состоянии был уже увидеть черты новой цельности, служили ему доказательством, что жизнь берется поэтом в случайности ее внешнего облика.

В литературоведении были попытки объяснить суровое отношение Надеждина к Пушкину социальными мотивами — неприязнью плебея к «светскому» писателю. Но это слишком прямолинейное объяснение: если эти мотивы и влияли, то не непосредственно, а сквозь цельное, уже знакомое нам эстетическое миросозерцание, которое Надеждин делил с людьми другого социального круга (с ранним Станкевичем, например, который также считал, что талант Пушкина иссякает).

Влияние историко-философской системы достаточно заметно в критических приговорах Надеждина. Так, по распространенному в то время в западной и русской эстетике мнению, эпопея, народное предание, сказка могут существовать лишь на начальных ступенях художественной эволюции и на последующих невосстановимы. Если же современный поэт все же обратится, скажем, к жанру народной сказки, то он должен просветить ее младенческую простоту суровым опытом «мужества», «на последней степени созрения жизни» вспомнить ее первую «степень» (вновь отголосок трехфазисной системы развития художественных форм). Отсюда — неприятие Надеждиным безыскусственной простоты сказок Пушкина: «Гомерические повторения одних и тех же речей — кои, в оригинальных преданиях старины, пленяют своею естественною, младенческою наивностью — производят скуку, когда виден в них умысл подделывающегося искусства» [а]. Нетрудно заметить, что именно от этих положений берет начало та традиция осуждения пушкинских сказок, которой отдали дань и Станкевич и Белинский.

Наконец, в суждении Надеждина 30-х годов о Пушкине сказалось и восприятие его произведений как романтических. В «Бесах», по мнению критика, «слышен еще вольный скок его резвого одушевления» [б]. Сама фразеология здесь призвана изобличить рецидив романтического мышления как мышления субъективного, помыкающего законами действительности.

Иным было отношение Надеждина к Гоголю. Начиная с очень сочувственного отзыва о первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки», и даже раньше — с «Главы из исторического романа», в которой он увидел «вольную широкую кисть»,— критик встречал почти каждое новое произведение Гоголя кратким, но неизменно дружественным словом. Недавно же, благодаря блестящей атрибуции С. Осовцова, стало известно, что и статья А. Б. В. о «Ревизоре» — одна из ярчайших в литературе о Гоголе — принадлежит перу Надеждина. И. Замотин в свое время имел основания сказать, что «на Гоголе Надеждин сосредоточил все свои лучшие упования» [в].

Этот неожиданный, на первый взгляд, факт вполне объясняется общей литературно-эстетической позицией Надеждина.

Как раз для философской эстетики Пушкин был во многих отношениях более труден, чем Гоголь. Сам гоголевский комизм подчеркивал то противо-

---

[а] «Телескоп», 1832, № 9, стр. 114.

[б] Там же, № 2, стр. 302.

[в] И. И. Замотин, Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, ч. 1, Варшава, 1903, стр. 340.

речие сущего и должного, ту соотносимость с идеалом, словом, ту высокую настроенность, которой критикам подчас не хватало в «нерефлектированных» и с виду столь непритязательных и бездумных произведениях зрелого Пушкина. Вдобавок к этому само универсальное задание таких произведений Гоголя, как «Ревизор», которое, кстати, сложилось не без влияния философского систематизма, воспринималось по контрасту с «пропусками» и «скачками» своевольной фантазии Пушкина. Надеждин не случайно писал о «Ревизоре» как о «русской, *всероссийской* пьесе», что в его глазах, без сомнения, являлось более высокой похвалой, чем даже определение «Горя от ума» как комедии «всемосковской». Наконец, импонировало философской критике и стремление Гоголя найти новую, более острую общественно-значимую пружину действия — в противовес мелочным и избитым сюжетным ходам. В статье о «Ревизоре» критик писал, что *светская* публика не сможет вполне оценить конфликт и персонажей комедии, так как «различие необъятное: смотреть на предмет сверху или снизу». Это была не случайная фраза: вся статья Надеждина так и дышит страстью и негодованием «простолюдина». Мы вновь видим, как плебейские симпатии Надеждина, несомненно влиявшие на его отношение к Гоголю, входили в общий строй мироощущения критика.

В связи же с интересом Надеждина к новой поэтике комедии, преодолевающей старые сюжетные ходы, укажем на одну чрезвычайно интересную параллель.

В 1833 году «Молва» выступила с рецензией на комедию Эраста Перцова «Андрей Бичев, или Смешны мне люди!» Вероятнее всего, автором рецензии был сам Надеждин, но интересна она уже тем, что появилась в его издании. В рецензии отмечалась новизна сюжета комедии, то, что драматург изгнал «любовь как пружину, слишком истертую общим употреблением». «На этот счет автор справедлив совершенно. Но он напрасно приписывает себе славу первого изобретателя сей комической *целомудренности*... Так писал еще Аристофан, отец, или лучше, пращур комедии!» «Хорошо освободить сию важную отрасль драматической поэзии от условного стеснения ее в узких рамках *волокитства* и сделать комедию, как весьма справедливо выражается сочинитель, представлением *прозы житейского назначения человека со всеми ее подробностями и со всею пошлостью*; но надобно, чтобы эта проза на сцене двигалась как настоящая жизнь, а не *ограничивалась* одним звоном слов, одной декламацией. Впрочем, как первая попытка, сочинение сие заслуживает не так строгого осуждения» [a].

Оставляя в стороне оценку комедии Перцова, нельзя не почувствовать в теоретических суждениях рецензента что-то очень знакомое — гоголевское. Именно Гоголь писал позднее (в «Театральном разъезде...»), что пора изгнать из комедии «любовную интригу», «пора перестать опираться до сих пор на эту вечную завязку». Именно Гоголь возводил этот тип комедии к Аристофану: «по крайней мере, такою показал ее сам отец ее, Аристофан. После уже она вошла в узкое ущелье частной завязки...» (то есть прибегла к любовной интриге). Совпадения эти настолько разительны, что возникает

[a] «Молва», 1833, № 113.

соблазн видеть здесь заимствование. Однако правильнее все же объяснить их тем, что проблема, что называется, была в воздухе, отражаясь в сходных настроениях и мыслях автора «Андрея Бичева», рецензента «Молвы», наконец, автора «Ревизора». К тому же многолетние театроведческие интересы Надеждина (как театрального рецензента и как преподавателя театрального училища), а также вполне вероятная осведомленность в драматургических планах Гоголя [а] толкали его мысль в том же направлении, в каком развивалась мысль великого писателя.

Во всяком случае, ясно, что Надеждин был подготовлен к принятию «Ревизора». У Гоголя он увидел блестящее завершение тех усилий, той «первой попытки», которая была продемонстрирована еще тремя годами раньше одним полузабытым сейчас русским драматургом.

6

К середине 30-х годов, иначе говоря, к концу «телескопского ратования» Надеждина, споры о художественном методе (о романтизме, классицизме и новом искусстве) заметно уступили место спорам о народности. Вспомним заявление Белинского в «Литературных мечтаниях»: «*Народность* — вот альфа и омега нового периода. Как тогда всякий бумагомаратель из кожи лез, чтобы прослыть *романтиком,* так теперь всякий литературный шут претендует на титло *народного* писателя» [б].

В соответствии с требованиями времени стала перестраиваться общая система Надеждина. Да и количественно проблема народности заняла в его критике преобладающее место: ей он посвятил многие свои статьи, включая одну из последних работ в «Телескопе», носящую характерное название «Европеизм и народность, в отношении к русской словесности».

Взгляды Надеждина на народность в значительной мере складывались в отталкивании от декабристской идеологии. Если декабристы рассматривали свободолюбивые и тираноборческие устремления как специфически национальные черты русского народа, то Надеждин противопоставлял им идеал смирения, покорности, послушания царской власти и т. д., подходя тем самым — и довольно близко подходя — к формуле официальной народности.

Но всем этим не исчерпывается надеждинское понимание народности. Было бы ошибкой не видеть его философской логики, которая складывалась в отталкивании от логики романтической народности. Этот процесс был связан с тем происходившим в русском обществе глубинным изменением самого типа мышления, которое мы уже наблюдали при решении проблемы классицизма, романтизма и современного искусства.

Романтическая концепция народности, в том числе и декабристов, делала упор на раскрытии национальных потенций *каждого* народа, развивала известный гердеровский принцип характерного. История народа, как и

[а] См. об этом в примечаниях к статье о «Ревизоре» настоящего издания.

[б] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. I, стр. 91.

биография отдельной человеческой личности, состоит в развитии его индивидуально-неповторимого содержания. «Каждый народ имеет в себе масштаб своего совершенства, несравнимый с другими» (Гердер). Общечеловеческий прогресс осуществляется эволюцией суверенных культурных миров, подобно тому как картина мировой поэзии слагается из множества суверенных народных голосов.

В русских условиях подобная концепция привлекала четкостью поставленной задачи, ясностью рекомендаций. Главная опасность, учила она, подражание иноземному; главный залог успеха — развитие самобытных элементов. «Там, где гений не схватывал цветной пыли заморских бабочек или не собирал благовонной росы с цветов не нашего климата,— там мы видим всю смелость, всю полноту, все богатства языка звучного и обильного» [а],— писал еще Орест Сомов. «В наше время всеобщего стремления к самобытности и самостоятельности все почти народы, особенно европейцы, хотят жить жизнью, в полном смысле им принадлежащею, вытекающею из собственных их недр» [б],— провозглашал в своей диссертации молодой ученый-славист И. Бодянский. Таков был общий механизм, тип мысли, который мог наполняться различным конкретным пониманием «самобытности» — от туманно-неопределенного до политически окрашенного, как у идеологов декабристской романтики.

Между тем уже в конце 20-х годов у нас стал складываться иной, философски-динамический тип понимания народности. Его главная черта — подчинение проблем народности *движению* идеи, то есть смене ее стадий,— мысль, которая предельное развитие получила у Гегеля. «Самосознание отдельного народа,— читаем мы в «Энциклопедии философских наук»,—является носителем данной ступени развития всеобщего духа в его наличном бытии и той объективной действительностью, в которую он влагает свою волю. По отношению к этой абсолютной воле воля других отдельных народных духов бесправна, упомянутый же выше народ господствует над всем миром. Но абсолютная воля выходит и за пределы также своего, в этот момент имеющегося у нее достояния, преодолевает его как некоторую особую ступень и затем предоставляет этот народ его случайной судьбе, творя над ним суд» [в].

Поскольку «данную ступень развития всеобщего духа» представляют не все, а лишь один народ или родственная группа народов, то и высшую форму народности следует брать в таком философском смысле. Поэтому недостаточна установка лишь на развитие самобытных сил народа — нужно, чтобы они соответствовали развитию идеи, представляли ее высшую, современную фазу. Неправомерно также осуждение всякой подражательности — подражательность не нужна народу, стоящему во главе исторического прогресса, но она полезна, необходима ему, если эту функцию осуществляет другой народ, чье влияние, в том числе художественное, распространяется на соседние страны. С последним обстоятельством, кстати, связана

[а] «Северная пчела», 1825, № 40.

[б] И. Бодянский, О народной поэзии славянских племен, М. 1837, стр. 3.

[в] Гегель, Сочинения, т. III, Госполитиздат, М. 1956, стр. 333.

перемена взгляда на подражательность Жуковского — от декабристов, осуждавших эту подражательность, до И. Киреевского и Белинского, видевших в ней необходимый этап русской литературной истории, компенсирующей таким путем не пройденные ею этапы западноевропейской эволюции.

Вообще до Белинского Иван Киреевский был у нас, пожалуй, наиболее последовательным выразителем философской концепции народности, что можно было бы подтвердить, между прочим, его красноречивыми перекличками с философией истории Гегеля [a].

А как же Надеждин? С одной стороны, с первых статей он выступает за самобытное развитие русского народа. Но с другой — он вовсе не собирается ставить на этом точку, как это делало большинство романтиков. В статье «Всем сестрам по серьгам» он пишет, что «философскую идею о явлении, составляющем звено во всеобщей цепи бытия», представляет только развившееся явление; «но — наше отечество! Оно едва может считать два века политической своей жизни».

Уже здесь проблема народности подчинена философской системе движения форм. Народ, обладающий всемирно-историческим значением, составляет звено «всеобщей цепи бытия». В прошлом звеньями исторической цепи были другие народы, в будущем — Надеждин хочет в это верить — таким звеном станет Россия.

Надеждин в связи с этим выступает за максимальное развитие самобытного, национального начала русской культуры и общественной жизни. Но в то же время он мыслит его как продолжение мирового исторического процесса, как его закономерный этап. На языке критика это означало примирение «чужеядства» с «народностью», что, в свою очередь, восходило к его общефилософскому тезису об одновременном действии сил центростремительных и центробежных и являлось еще одним конкретным проявлением его диалектики.

Противоположные полюсы — «чужеядство» и «народность» — создают сильнейшее напряжение во всей надеждинской концепции. С одной стороны, критик готов всю вину за отсталость русской литературы возложить на подражательность, на иноземные влияния, подавляющие самобытные национальные элементы. Но, с другой стороны, Надеждин вновь и вновь задает вопрос: есть ли у нас эти элементы, достаточно ли они развиты и содержательны?

С этим связана и упорная борьба Надеждина с различными формами отсталости, застоя, косности. Пожалуй, не было у Белинского здесь более де-

---

[a] В статье «Девятнадцатый век» И. Киреевский писал: «Каждая эпоха человеческого бытия имеет своих представителей в тех народах, где образованность процветает полнее других. Но эти народы до тех пор служат представителями своей эпохи, покуда ее господствующий характер совпадает с господствующим характером их просвещения. Когда же просвещение человечества, довершив известный период своего развития, идет далее и, следовательно, изменяет характер свой, тогда и народы, выражавшие сей характер своею образованностью, перестают быть представителями Всемирной Истории. Их место заступают другие, коих особенность всего более согласуется с наступающею эпохою» (И. В. Киреевский, Полн. собр. соч., т. I, М. 1911, стр. 104).

ятельного предшественника в философской критике, а потом и союзника, чем Надеждин. Как и Белинский, Надеждин отделял понятие народности от простонародности и в статье «Европеизм и народность...» язвительно писал о тех, кто «погрузились в шти, в квас, в брагу, забились на полати, обливаются ерофеичем, закусывают луком, передразнивают мужиков, сидельцев, подьячих, ямщиков, харчевников...» (см. стр. 440 настоящего издания).

Усиление элементов общественной критики во взглядах Надеждина приводит в 30-х годах к перекличке его с декабристами, хотя вольнолюбивые и революционные тенденции декабризма остаются ему по-прежнему чужды. Укажем лишь на один интересный пример такой переклички.

В «Письме в Киев», критикуя мертвенность и однотонность русской общественной жизни, Надеждин говорил: «Что наша жизнь, что наша общественность? Либо глубокий, неподвижный сон, либо жалкая игра китайских бездушных теней». Двумя годами раньше Надеждин писал в «Молве»: «Пусть сожаление об обществе, чуждом мыслей и страстей, оправдает первые слова мои: *наша жизнь бестенная китайская живопись: наш свет... гроб повапленный!..*» [а] А еще раньше критик-декабрист А. Бестужев отмечал в «Полярной звезде»: «Да и что в прозаическом нашем быту, на безлюдье сильных характеров может разбудить душу?.. *Наша жизнь — бестенная китайская живопись, наш свет — гроб повапленный!*» [б] Совпадение настолько разительное, что трудно отделаться от мысли о реминисценции из статьи А. Бестужева [в].

В 30-е годы и позднее символ «китайщины» и особенно китайской живописи — благодаря ее особой манере — стал в русской критике ходовым и выразительным. И. Киреевский писал в «Европейце», что «до сих пор национальность наша была национальность необразованная, грубая, *китайски-неподвижная»*. Широко разветвилась символика китайского в критике Белинского («...бессмысленное мелькание китайских теней»). Конечно же, этот образ имел у русских авторов не столько национальный, сколько общественный смысл — как обозначение феодальной неподвижности, квиетизма, отсталости, вражды к европейской культуре и к европеизации.

Вот почему довольно неосновательны попытки увидеть в Надеждине и всей философской эстетике предвестие славянофильства. Русская философская эстетика — особое, еще недостаточно дифференцированное явление, к которому нельзя механически применять категории 40—50-х годов.

[а] «Молва», 1833, № 7.

[б] «Полярная звезда, карманная книжка на 1825 г.», СПб. 1825, стр. 8. (Курсив мой.— *Ю. М.*).

[в] Вместе с тем, чтобы предостеречь от отождествления взглядов Надеждина и декабристов, напомню рассуждения критика в статье о «Марфе Посаднице» о том, что взятие Новгорода Иваном III — «усмирение буйства неблагоразумного слепого». Смысл этих слов станет понятным, если вспомнить, что означала новгородская тема у Радищева, Княжнина, затем у декабристов и т. д. Для многих из них падение Новгорода, где царской властью были «задушены последние вспышки русской свободы» (Рылеев),— событие трагическое, для Надеждина, с его враждой к бунтарству,— разумно необходимое.

У Надеждина (как и у его единомышленников) установка на национальную самобытность совмещалась еще с апологией Петра и начатого им дела европеизации; призыв к общерусской, а затем и общеславянской консолидации — с недоверием к тем самым национальным формам, на которые пытались затем опереться славянофилы.

Осуждение национальной замкнутости, подход к истории России с точки зрения общемирового или, по крайней мере, общеевропейского исторического процесса — все это до определенной степени сблизило взгляды Надеждина и Чаадаева в середине 30-х годов и объясняет удивлявший некоторых исследователей факт появления на страницах «Телескопа» (1836, № 15) «Философического письма».

В самом деле: Чаадаев писал, что Россия существует «как бы вне времени; и всемирное образование человеческого рода не коснулось нас», что «мы явились в мир, как незаконнорожденные дети, без наследства, без связи с людьми, которые нам предшествовали» и т. д. Острота, горечь, бескомпромиссность этой критики состоит в том, что за русской жизнью не признается разумное, философски-оправданное содержание. Идея диалектической закономерности присутствует здесь как бы в негативной форме: «Взглянув на наше положение, можно подумать, что общий закон человечества не для нас». Но именно с этой точки зрения — недостаточной развитости, зрелости, энергии — критиковал русскую жизнь Надеждин, хотя он никогда не доходил до чаадаевской категоричности отрицания.

На следствии по делу публикации письма Надеждин пытался доказать, что не увидел в этом письме ничего опасного, так как противодействие ложной национальной гордости русского народа, который-де на самом деле «имеет смысл и значение только в своей главе», то есть в царе,— всегда являлось целью «Телескопа». Хитрость этого объяснения состояла в том, что в нем правда искусным образом была смешана с нарочитой неправдой. Надеждин действительно верил в незыблемость и разумность царской власти, но он никогда не критиковал русскую народность вне понятия русской общественной жизни, и он никогда не «убивал» народную гордость, чтобы показать ее бессилие и ничтожество перед царской властью. Наоборот: это бессилие, историческая неразвитость на самом деле фигурировали в его статьях не как достоинства, а как недостаток. Отсюда еще одна параллель между взглядами Надеждина и автора «Философического письма».

Чаадаев писал, что в России человеком «не руководствует чувство непрерывного существования», что даже в «нашем взгляде» есть «что-то чрезвычайно неопределенное», что всех поражает «немота наших лиц» и т. д. Что это, как не близкая Надеждину критика фрагментарного, неразвитого, хаотического —всего того, что он считал несоответствующим исторической разумности мировой идеи? За два года до публикации письма Чаадаева Надеждин писал в «Телескопе», что «ни по какой отрасли наук мы не можем представить собственно нами добытой, собственно нам принадлежащей лепты», что «все мы действуем врозь, поодиночке, кто во что горазд» и т. д.

В рассуждениях Надеждина о народности, о современной общественной жизни — много сарказма, скрытой горечи, иронии. К иронии, кстати, Надеждин проявлял большой интерес и как теоретик, необыкновенно живописно

и остроумно описывая свойственный русскому народу иронический способ выражения.

Вообще, когда думаешь о стиле Надеждина, приходит на память замечание Сенковского относительно языковой чересполосицы: «Нетрудно было бы показать филологам два такие сочинения 1833 года, из которых одно, судя по языку, могло б быть сочтено древнее другого двумя или тремя столетиями» [а]. Пожалуй, это применимо и к сочинениям Надеждина. Когда сравниваешь «Европеизм и народность...», «Письма в Киев» и другие его собственно критические статьи с работами теоретическими или же с критическими выступлениями периода «Вестника Европы», то кажется, что последние старше первых на многие десятилетия. Тяжелая конструкция фразы, витиеватость, вычурность, которую современники называли семинарщиной, уступает место в статьях типа «Европеизм и народность...» фразе легкой и динамичной, замечательной выразительности описаний и образов. Добавим к этому искусство острой полемики, наглядность в доказательстве сложных идей, а местами — нескрываемое чувство,— от воодушевления до горького разочарования,— и мы признаем в Надеждине нечастый талант подлинного критика, который, в сущности, только-только стал раскрывать свою полную силу.

В одной из последних книжек «Телескопа», передавая свои впечатления от поездки во Францию, Надеждин, между прочим, обмолвился фразой: «Бельфор городок прекрасный... не какой-нибудь наш *Устьсысольск* или Стерлитамак» [б]. Пример был выбран настолько точно (через несколько месяцев именно в Усть-Сысольск пришлось ехать в ссылку Надеждину), что трудно не увидеть в нем столь любезной сердцу критика иронии. Но на этот раз не иронии как стилистического приема, а объективной иронии — неожиданной усмешки самой жизни.

«Телескоп» был закрыт специальным распоряжением царя 22 октября 1836 года за напечатание «Философического письма». Таким образом, не прошло и двух лет, как журнал Надеждина разделил участь своего главного противника — «Московского телеграфа». «Телескоп»... понесся шибко, да наехал на пень,— писал А. Кольцов Краевскому.— Жаль «Телескопа» — славный был малый».

Стоит еще задержаться на последних месяцах 1836 года,— от закрытия «Телескопа» до ссылки Надеждина,— едва ли не самом трудном времени в его жизни. Эти испытания могли бы достойно увенчать деятельность одного из лучших русских журналистов, если бы он выдержал до конца. Хотя, конечно, не просто судить Надеждина, доставленного в Петербург по распоряжению царя, заключенного в печально известное здание III Отделения у Цепного моста и подвергнутого допросу специальной комиссией во главе с Бенкендорфом и Уваровым.

В ответах на следствии, о которых уже упоминалось, Надеждин понятным образом оттенял свою благонадежность (демонстрировал «умышленно преувеличенный монархический образ мыслей»,— как определила

[а] «Библиотека для чтения», 1835, т. VIII, отд. VI, стр. 52.
[б] «Телескоп», 1836, № 5, стр. 85.

комиссия), но не пытался свалить вину на других — не в пример самому автору «Философического письма», обвинившему во всем издателя «Телескопа». Наоборот, Надеждин показал, что и Чаадаев не руководствовался дурными намерениями и «явно отделяет от народа *державную власть царей*, видя в ней, напротив, единственное начало совершенства...». Следствие не очень верило Надеждину, и против только что приведенных слов Уваров начертал: «коварно». И в дополнительных показаниях Надеждин заговорил другим тоном, признавая себя виновным «в напечатании статьи дикой, нелепой, чудовищной, наполненной грубыми клеветами и оскорбительными дерзостями» [а]. Эта столь эмоционально окрашенная оценка «Философического письма» (в котором незадолго перед тем в примечании от издателя отмечались «возвышенность предмета, глубина и обширность взгляда, строгая последовательность выводов и энергическая искренность выражения») определенным образом увеличивала вину автора, не уменьшая, правда, и вины его редактора.

Симптоматичные колебания обнаружил Надеждин в отношении к Белинскому. За десять дней до закрытия «Телескопа» Надеждин нашел возможность информировать жившего в Прямухине Белинского о готовящейся расправе: «...Я нахожусь в большом страхе. Письмо Ч[аадаева] возбудило ужасный гвалт в Москве... Ужас, что говорят. Андросов бился об заклад, что к 20 октября «Телескоп» будет запрещен, я посажен в крепость, а цензор отставлен: и все «светские» повторяют: «Да! Это должно быть так непременно!» [б] Надеждин не знал, что через несколько дней Уваров в своей записке Бенкендорфу назовет Белинского «самым доверенным лицом» издателя «Телескопа». Но когда 15 ноября Белинского задержали на московской заставе и подвергли обыску, то благодаря письмам Надеждина и Станкевича это не застало его врасплох.

Но вот тот же Надеждин назвал генералу Скобелеву Белинского в качестве автора одной направленной против него заметки, то есть, как говорил Белинский К. Аксакову, выдал «головою сильному человеку своего сотрудника, который мог безвозвратно погибнуть от одного слова этого сильного человека» (письмо от 14 августа 1837 г.). Какой-то аналогичный поступок был совершен Надеждиным перед самым отъездом Белинского на Кавказ, возможно, уже в связи с закрытием «Телескопа» (см. письмо Белинского к Аксакову от 21 июня 1837 г.), что привело их почти к ссоре. Вряд ли это недоразумение: К. Аксаков, человек замечательной чистоты и искренности, был одновременно поверенным и Белинского и Надеждина, и, будь тут какое недоразумение, он бы нашел средство его устранить. Когда Надеждин в феврале 1837 года уезжал из Москвы в ссылку, Белинский простился с ним очень холодно.

Надеждин пробыл в ссылке менее двух лет — вначале в Усть-Сысольске, потом в Вологде. Еще перед отъездом Бенкендорф добился разрешения Надеждину писать и печатать сочинения под своим именем.

[а] М. Лемке, Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг., 1908, стр. 441.

[б] «Русская мысль», 1911, № 6, отд. II, стр. 42. Это единственное из дошедших до нас писем Надеждина к Белинскому.

Удары, обрушившиеся на Надеждина за публикацию письма Чаадаева, резко изменили характер его деятельности. Об этом писал Надеждин М. Погодину 24 марта 1838 года: «Совершившаяся со мной катастрофа дала мне совсем другое направление. Теперь я решительно живу в прошедшем... Я поучаюсь исключительно в летах древних мысли и веры — веры в особенности! Для меня высшая история человечества сосредоточивается в истории религии, в истории церкви. Все наши бедствия, и личные и общественные,— происходят от охлаждения религиозного энтузиазма, от пресмыкательства по земле, от преступного забвения о том, что наша жизнь есть приготовление к небу» [а]. И далее: «Вертоград наук есть тоже часть вертограда божия. Будем же обще работать, разделенные судьбою, но соединенные духом!» В другом письме, к М. Максимовичу, от 23 мая 1837 года, Надеждин говорил: «Прошедшее имеет несказанную отраду для того, у кого не осталось ничего, кроме прошедшего» [б].

Ученый, критик, полемист, журнальный боец, человек общественного темперамента, Надеждин решил остаться только ученым. Не он первый делал этот выбор под гнетом обстоятельств.

Но как ученый Надеждин продемонстрировал в эти годы исключительную широту интересов. Далеко не только история религии и церкви, о чем он писал Погодину, привлекала его внимание. Этнография, лингвистика, археология, география, фольклористика — таков неполный перечень областей, в которых работал Надеждин.

И в каждой из них он оставил заметный след, пришел к важным результатам. Так, например, Надеждин указал на ту роль, которую играют в исторических исследованиях географические факторы — климат, почва, растительность и т. д.,— став, таким образом, одним из основателей новой дисциплины: исторической географии. Одним из первых очертил Надеждин круг задач этнографии как самостоятельной науки и указал на ее роль в исторических изучениях [в]. Одним из первых обратился Надеждин к изучению фольклора народов России, и в статье «Народная поэзия у зырян», характеризуя поэтические достоинства этой поэзии, он находил новое применение своему прежнему тезису: «Смейтесь, пожалуй, смейтесь! Но я не перестану никогда повторять тезиса, за публичное защищение которого получил некогда докторскую мантию: *«Где жизнь, там и поэзия!»* [г]

Постепенно складываются новые, необычные для тех лет черты облика Надеждина — руководителя научных обществ и изданий. После освобождения из ссылки в 1838 году Надеждин возглавляет Одесское общество

[а] Рукописный отдел Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, ф. 231, карт. 21, ед. хр. 94.

[б] «Полярная звезда», 1881, № 4, стр. 8.

[в] См. об этом в специальных работах: М. К. Азадовский, История русской фольклористики, т. II, Учпедгиз, М. 1963, стр. 7—16; С. А. Токарев, История русской этнографии (Дооктябрьский период), «Наука», М. 1966, стр. 267 и следующие.

[г] «Утренняя заря», СПб. 1839, стр. 282.

истории и древностей. Потом редактирует «Журнал министерства внутренних дел» (1843—1856) и «Географические известия» (1848). Последние восемь лет жизни Надеждин был председателем Отделения этнографии Русского географического общества.

Укрепляет Надеждин в эти годы и свои связи с западными учеными-славистами и литераторами — Копитаром, Вуком Караджичем, Яном Колларом и др. В одном из писем Максимовичу 1846 года Надеждин рекомендует «Симу Милутиновича, которого зовут сербским Пушкиным» [а].

Вообще в занятиях Надеждина славяноведение все более явственно обозначается как самостоятельная дисциплина, что вызвано было некоторым перемещением акцента в его историко-философской концепции.

Мы говорили о довольно сдержанном отношении философской эстетики к русской и общеславянской старине, к народным основам языка и культуры. Надеждин, правда, не был здесь столь типичен, как, скажем, Станкевич или ранний Иван Киреевский. В нем замечалось двойственное отношение к проблемам русской народности, на решение которых оказывали влияние и философский систематизм, и, с другой стороны, романтический принцип особенного. Но все же влияние первого фактора было сильнее.

После 1836 года Надеждин решительно повернул к конкретным проблемам русской и общеславянской народности, что, конечно, было связано с общей переменой взгляда на роль славянства в мировой истории. Народное (в данном случае славянство) словно стало высвобождаться из-под власти философской схемы развития мирового духа. До сих пор Надеждин хотя и признавал за славянскими народами важную историческую миссию в будущем, но отказывался от более точных указаний и оптимистических прогнозов. Но вот в 1837 году в рецензии на книгу Жерюзе Надеждин решительно подчеркнул недостаточность новейшей западной философии, включая Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля, и указал, что она должна быть превзойдена философией русской, самобытной. Разумеется, это противопоставление не свободно было от общественной, даже политической окраски, что и послужило одной из первых причин отхода от Надеждина его молодых друзей: Белинского, Станкевича и других. Надеждин тем не менее вновь и вновь возвращается к намеченному противопоставлению. По-видимому, оно развивалось и в его статье о «русской философии», которую Надеждин в 1842 году передал в «Москвитянин» и печатание которой по каким-то неизвестным нам причинам остановил [б].

Трудно сказать, какие изменения претерпели в этот период литературные взгляды Надеждина, поскольку от систематической критической деятельности он навсегда отошел. В тех же немногих суждениях Надеждина, которые нам известны, бесспорно, самым интересным является перемена от-

---

[а] «Полярная звезда», 1881, № 4, стр. 27.

[б] В письме к Погодину Надеждин сообщал из Одессы, что выявились какие-то «обстоятельства, по которым помещение ее делается неуместным именно в твоем журнале» (Рукописный отдел Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, ф. 231, карт. 21, ед. хр. 94. См. также: Н. Барсуков, Жизнь и труды М. Погодина, кн. VI, СПб. 1892, стр. 331).

ношения к Пушкину. На нее уже обратил внимание С. Осовцов, доказавший принадлежность Надеждину статьи «Литературная летопись Одессы» [а].

Вот в каких выражениях пишет теперь Надеждин о Пушкине в этой статье, говоря о связях поэта с Одессой: «Если Новая Россия может с справедливою гордостью сказать, что дивный гений, вековечная гордость всей России, ей обязан довершением своего воспитания, что ее благодатное небо, ее благословенная природа, ее монументальное прошедшее и волшебное, фантастическое настоящее, все эти роскошные, могучие впечатления были высшею школою для юноши-избранника, где он возмужал и укрепился, где почерпнул свои лучшие мечты и вдохновения, откуда явился во всеоружии на поприще подвигов и славы, то в этой великой заслуге Новороссийского края, незабвенной в книге бытия отечественной словесности, и Одессе принадлежит законная, неоспоримая доля» [б].

Изменяется подход Надеждина ко многим произведениям Пушкина. «Да! Тавриде обязаны мы этими чудными ликами Заремы и Марии. Алеко и Земфира рождены в Бессарабии». «Пушкин обессмертил одесскую жизнь и природу...» [в] Таким образом, те самые произведения, от южных поэм до последних глав «Евгения Онегина», которые Надеждин считал ложноподражательными или неглубокими, теперь вызывают у него слова восторга.

Прибавлю к этому еще один факт: в статье «Русская Алгамбра», написанной почти одновременно с «Литературной летописью Одессы», Надеждин, между прочим, упоминал бахчисарайский фонтан: «Этот фонтан принадлежал к гробнице, построенной Карим-Гиреем над прахом любимейшей из его жен — той самой, которой память, *взлелеянная гением нашего незабвенного Пушкина, произрастила один из прелестнейших цветков нашей поэзии!*» [г] Вспомним, как всего восемь лет назад в статье о «Борисе Годунове» Надеждин язвительно острил, что, «видно, фонтаны закляты для Пушкина...».

Наконец, еще один не обративший на себя внимания исследователей факт. В своей «Автобиографии», буквально накануне смерти, Надеждин писал, вспоминая о борьбе романтизма с «правилами»: «Издателю «Телеграфа» пришлось это по душе и он, *правый в своих суждениях о Пушкине,* завлекся своею обыкновенною запальчивостью слишком далеко в своем учении о несовместимости романтизма с какими бы то ни было правилами...» [д] Подчеркнутые нами слова явно преследуют цель задним числом признать высокую оценку Полевым романтических поэм Пушкина, отделив ее от некоторых общетеоретических заблуждений романтиков.

Да, Надеждин имел право сказать в письме А. Краевскому в 1840 году, что прежние суждения о Пушкине оставлены им далеко позади: «Я сам отрекаюсь теперь от моих тогдашних выходок во многих отношениях, особенно от их тона» [е].

[а] «Русская литература», 1966, № 1.

[б] «Одесский альманах на 1840 год», Одесса, 1839, стр. 14.

[в] Там же, стр. 18—19.

[г] «Одесский альманах на 1839 год», Одесса, 1839, стр. 383. (Курсив мой.— *Ю. М.*).

[д] «Русский вестник», 1856, т. II, стр. 58.

[е] «Известия отделения русского языка и словесности имп. Академии наук», 1905, кн. 4, стр. 309.

По крупицам восстанавливается и взгляд Надеждина этих лет на Гоголя: Максимович вспоминает, как в 1842 году Надеждин увлеченно читал «Мертвые души»; [а] в письме к Погодину от 24 марта того же года Надеждин выспрашивает новости о Гоголе [б] и т. д. Впрочем, в отношении к Гоголю Надеждину не пришлось меняться.

Задумывает Надеждин и обобщающую работу по русской литературе, журналистике и науке, о чем свидетельствуют его неопубликованные планы. Чтобы показать широту замысла Надеждина, приведу из них некоторые пункты. V—VII пункты касаются журналистики: «История журналистики до 1834 года». «Библиотека для чтения. Литературное падение Москвы. Журналистика Петербургская, с 1834 года». «Нынешние действователи: Полевой, Греч и Булгарин, Сенковский, Редакция Отечественных Записок». VIII пункт гласит: «Поэзия. Пушкин. Его школа. Грибоедов». Среди «молодых стихотворцев с дарованием», которых Надеждин перечисляет в следующем пункте,— Кольцов и Лермонтов. XI пункт целиком посвящен развитию русской прозы: «Повесть: Марлинский, (кн. Одоевский, Полевой) [в], Пушкин, Гоголь, кн. Одоевский, Погодин, Сеньковский, Н. Павлов, Основьяненко». «Новые писатели: Панаев, Гребенка, Владиславлев, Каменский, Девица-Кавалерист, Зенеида Р-ва, Ясновидящая, Жукова». Затем Надеждин намерен был перейти к «философии», к «истории и исторической критике», к «языкознанию», педагогике, а в заключение — разобрать некоторые издания, в том числе «Энциклопедический лексикон» и «Сто русских литераторов» [г].

Видно, нелегко давалось Надеждину отречение от забот современности. Критика, дела литературные и злободневные властно влекли его к себе.

Картина последних лет жизни Надеждина будет неполной, если не сказать еще о его службе в министерстве внутренних дел. Тяжкий опыт преследований не прошел даром: Надеждин стал ревностным чиновником, по заданию правительства он разрабатывал меры борьбы с раскольниками, с религиозными сектантами, найдя новое, неожиданное применение своей огромной эрудиции. Чтобы укрепить свое положение, Надеждин искал заступничества и доверия у самых мрачных людей николаевского царствования. Сохранилось письмо к Надеждину Л. В. Дубельта, в ту пору начальника штаба корпуса жандармов, в котором он благодарит за присылку оттиска статьи о князе Потемкине: «Как я люблю читать ваши письма, мой любезный Николай Иванович, в них так видно ваше доброе сердце и простая чест-

---

[а] См.: «Москвитянин», 1856, т. I, стр. 233.

[б] Рукописный отдел Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, ф. 231, карт. 21, ед. хр. 94.

[в] Взятое в скобки в рукописи зачеркнуто.

[г] Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 199, оп. № 2, ед. хр. № 38. План относится к одесскому периоду жизни Надеждина (1838—1842). Рядом с планом на второй половине страницы набросан проект издания Одесского общества истории и древностей. Упоминание «Ста русских литераторов» показывает, что план написан после 1839 года. О другой работе Надеждина, «Наречия русского языка», опубликованной в 1841 г. в венском журнале «Jahrbücher der Literatur», см.: Ю. Манн, Статья Надеждина на немецком языке.— «Известия АН СССР, серия литературы и языка», 1969, вып. 4, стр. 330—338.

ная, русская душа». В голосе Дубельта звучат чуть ли не отеческие интонации: «...благодарю за ваше доброе ко мне расположение, родной мой» [а].

В то же время с Белинским и его кругом отношения Надеждина становились все хуже и хуже.

В 1837—1838 годах между двумя критиками как будто наметилось сближение. Через С. Т. Аксакова Надеждин помог Белинскому деньгами [б]. По приезде в Петербург, в 1838 году, он не преминул послать Белинскому привет через И. Панаева, и в ответ из Москвы пришел сдержанный поклон от Белинского. В последующие годы Белинский сочувственно встречает редактируемые Надеждиным выпуски «Одесского альманаха», особенно высоко отзываясь о статьях самого редактора («...статья г. Надеждина принадлежит к самым редким явлениям современной литературы» [в],— говорится в одной его библиографической заметке). Со своей стороны, Надеждин пытается привлечь Белинского к сотрудничеству в «Одесском альманахе».

Но вот в 1840—1841 годах в статьях «Менцель, критик Гете» и «Сто русских литераторов» Белинский обрушивается на Надеждина с резкими обвинениями. Непосредственного повода к этим упрекам мы не знаем, но суть их та же, что и в письмах К. Аксакову 1837 года: непоследовательность, неискренность, которых не могут перевесить никакие литературные заслуги в прошлом.

Одно из писем Надеждина к С. Т. Аксакову ярко рисует его положение в петербургских литературных кругах 40-х годов: «...у меня бывают немногие. От литераторов и от литературы я решительно отшатнулся. Вижу только временами Даля, который теперь мой сослуживец, и Панаева. Последний иногда забегает ко мне. Да и я раз был у него на званом вечере, где между прочими нынешними «célébrités» и «puissances» [г] встретил Белинского! ...Я принужден был подать ему руку — и во весь вечер не сказал ему ни слова» [д].

Это была, вероятно, одна из последних встреч двух литераторов, которые когда-то, в середине 30-х годов, шли вместе.

Умер Надеждин 11 (23) января 1856 года в Петербурге в возрасте пятидесяти двух лет. Один из бывших студентов Надеждина, М. Чистяков, на всю жизнь сохранивший к нему глубокую любовь, оставил нам картину похорон: «Была зима и страшная вьюга, за гробом его шло три-четыре человека, ни одного из членов Географического общества, в котором он был сотрудником и, кажется, одно время редактором или секретарем, ни одного журналиста, ни одного из обыкновенных его гостей не было... Над гробом Надеждина произнес в церкви проповедь известный своею ученостью священник О. Садонский на весьма знаменательный текст «Не угасите духа» [е].

[а] Рукописный отдел ИРЛИ, шифр 25481/CLXXXIIIб1.

[б] См. письмо Надеждина С. Аксакову от 26 апреля 1837 года («Русская литература», 1962, № 1). В другом письме Надеждин писал тому же Аксакову: «О Виссарионе жалею: что он не идет служить?» (Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 3, оп. № 13, ед. хр. № 47).

[в] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. III, стр. 107.

[г] знаменитости и сильные мира сего *(франц.).— Ред.*

[д] Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 3, оп. № 13, ед. хр. № 47.

[е] Там же, ф. 265, оп. № 2, ед. хр. № 1731.

Спустя много лет Чернышевский писал о Надеждине: «К сожалению, он пережил 1836 год — и последние 15 лет его жизни запятнаны *раскольничьими делами,*— он помогал известному Липранди; потому-то и бранил его Белинский,— бранил, не совсем ясно говоря, за что бранит,— ясно сказать было нельзя. Умный был человек Надеждин, но, подобно Сперанскому, не устоял против нашей жизни и замарал себя, не умея отказаться от обольщений честолюбия. Горько думать о таких примерах» [а]. Знал ли Чернышевский тайну фамилии критика или не знал, но под его пером вновь возникла знаменательная параллель: Надеждин — Сперанский. На этот раз она напоминала не столько о надеждах молодой, полной кипучих сил жизни, сколько об ее печальном исходе.

* * *

Пятна, которыми «замарал» себя Надеждин, не могут умалить его яркой литературной деятельности, его огромного, действительно титанического труда. П. Савельев, первый биограф Надеждина, в свое время писал: «Одних напечатанных уже сочинений его достаточно было бы для известности нескольких ученых: по разносторонности они представляются как бы трудами целого факультета» [б].

И пусть сегодняшний читатель познакомится хотя бы с некоторыми трудами этого единственного в своем роде факультета.

Ю. Манн

[а] Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. XIV, стр. 319.

[б] «Русский вестник», 1856, т. II, стр. 77.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
ЭСТЕТИКА

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОПАСЕНИЯ ЗА БУДУЩИЙ ГОД

Τάδε μὲν ἔχομεν ὁρᾶν δόμοις
Τάδε δὲ μέλλομεν ἐπ'ἐλπίσι
Κοινὰ δ' ἔχειν κὶ μέλλειν.

Sophocl., Trachyn.[a]

Сколь ни равнодушны мы обыкновенно бываем к течению времени, быстро и неприметно подмывающему жизнь нашу: новый год составляет, однако, исключительную эпоху, на которой редкие не останавливаются, чтобы осмотреться вокруг себя. За несколько еще недель заботливый купец развертывает свои толстые приходо-расходные книги, хлопает взад и вперед по стертым счетам, взгромождает цифры на цифры, нули на нули и наконец после многочисленных выкладок и перекладок добирается до вожделенного итога, долженствующего составить для него на будущий год новый член в прогрессии оборотов. Хлопотливый делец, опрысканный с ног до головы чернилами и осыпанный табаком, корпит, приростши к треногому табурету, над годовыми отчетами и старается от всей подьяческой души очистить истекающий год от небольших пятен — которые, конечно, бывают и в солнце,— дабы заслужить на предбудущий у своего милостивого покровителя представленьице к чину и занятьице похлебнее. Проживающий и проживающийся от безделья в столице помещик, ожидая с часу на час присылки годового оброка из степных деревень своих, производит в не оправившейся еще после вчерашнего заполуночного виста голове умственное, по методе Песталоцция, вычисление: сможет ли он расплатиться им к новому году с процентами и освободится ли таким образом хоть ненадолго парадная его лестница от блокады докучливых заимодавцев. Неоперившийся, но уже выпорхнувший из гнезда скороспелка-гений перетряхивает грузный архив своих чудо-богатырских вдохновений, в коих ум заходит за разум, и оба зги не видят, дабы выбрать наиэфирнейшие из них для украшения нового альманаха, угрожающего немедленным появлением литературному небосклону. Коротко

---

[a] Скорбь глухую дом таит,
Скорби с моря ждет душа;
Здесь или там — не все ли одно?

Софокл, Трахинянки[1].
(древнегреч.).— Ред.

сказать, одни только разве несостоятельные должники, ветшающие красавицы и запоздалые журналисты — не примечают или стараются не примечать нового года, который очень некстати напоминает им летучесть времени, долженствовавшего бы для них ползти черепахою. Благодаря бога я не состою еще пока в долгу у времени: и потому не боюсь никогда рассчитываться с ним подружески. Но так как я, с другой стороны, не обременен ни богатством, приживание или проживание которого могло б занимать меня; ни многотрудными чернильными обязанностями с приписью писаря или записного писаки: то мои размышления и соображения при наступлении нового года не бывают слишком мозголомны и затейливы, но зато менее своекорыстны и более занимательны. Martiis caelebs quid agam kalendis? [а] Не принадлежа, собственно, ни к какому цеху деловых людей, я дорожу только полученным мною, при вступлении в свет, именем и званием человека, которое берегу, однако, тщательно от эпидемического соприкосновения с прилагательным *бездельный*. Посему, не будучи завален и развлекаем личными, непосредственно до моего неделимого бытия касающимися заботами, я принимаю тем бескорыстнейшее участие во всем, что составляет общую собственность человечества. Homo sum: humani nihil a me alienum puto! [б] Таким образом, и приближение нового года, заставляя меня оглядываться на прошедшее и заглядывать в будущее, подает мне только случай разделять общие надежды и опасения великого человеческого семейства, где и я составляю хотя небольшую спицу в колеснице. Правда, вещественный кругозор мой не очень обширен. Из окон моей скромной камер-обскуры, несмотря на то что она находится в третьем этаже, виднеется один только небольшой уголок Москвы, да и то самый незавидный, об-он-пол [в] шумного вала. Но зато у кого нет своего услужливого хромоногого беса [3], который, по магическому заклинанию фантазии, не готов был бы вскрыть пред нами все кровли от скромной кудринской хижины до высоких палат на Дмитровке?.. Итак, благодаря бога, жаловаться не на что. Была бы лишь охота наблюдать и размышлять: а былей довольно!

Назад тому дни три, сидел я один в одинокой своей каморке, провожая умирающий день в отверзтую пред ним могилу вечности. Мысли мои, блуждавшие там и сям, спотыкнулись внезапно на представлении недалекой кончины текущего года. «Слава богу! — подумал я.— Вот и еще один год скоро с плеч долой! Вот и еще на один шаг подвинемся мы вперед на поприще жизни!..

[а] Как же я, холостой, буду проводить мартовские календы? [2] *(лат.)* — *Ред.*

[б] Я человек: ничто человеческое мне не чуждо! *(лат.)* — *Ред.*

[в] по ту сторону *(старослав.)* — *Ред.*

Но подвинули ль мы с собою хоть на один дюйм то, что должно составлять главную цель бытия нашего?.. Хотя одною полступенькою поднялись ли мы выше на лествице преспеяния и совершенства?.. Без сомнения, о политическом состоянии отечества нашего и говорить нечего! Под благодатною сению промысла, при отеческих попечениях мудрого правительства, мать святая Русь исполинскими шагами приближается неукоснительно к своему величию, и истекающий теперь год ознаменуется блестящими чертами на скрижалях истории, как цветущая эпоха ее внутреннего благоденствия и великих бессмертных подвигов на полях брани! Нравы наши, благодаря крепкому сложению истинно русских душ, нелегко заражающихся эпидемическими болезнями, навеваемыми к нам с чужих сторон, устояли, по крайней мере, кажется, неподвижно на прежней степени! Но наше просвещение... и преимущественно — наша литература, составляющая цвет народной образованности?.. Тут мрачная тень пробежала пред моими взорами. «Ах! — сказал я сам себе.— Наша юная, не остепенившаяся еще литература любит описывать шествием своим древний βουστροφηδόν [4]. Давно уже она обернулась назад... и в протекающий год едва ли переменила, едва ли приготовилась даже переменить свое направление!» Это разочаровало сладость восторга, коим наполнило душу мою представление колоссального величия русской державы. Мне стало грустно и тяжко...

Вдруг послышался шумный топот шагов в небольшом проселочном коридоре, пролегающем мимо моей комнаты. Вскоре дверь моя зашаталась, замок затрещал, и обе половины распахнулись настежь. Во мгле сумерек, увеличиваемой дряхлостию зимнего вечера, глаза мои едва могли различить огромную енотовую шубу, опушенную по краям воротника снегобелою изморозью. «Que diable! [а] — загремел из-под нее звучный голос.— Что за удовольствие сидеть в потемках человеку, вопиющему непрестанно о ясности? Жив ли уже ты, ясновельможный пане?..» И не дожидаясь ответа, мой нежданный гость, в котором я узнал уже по голосу приятеля моего Тленского, записного поэта наших времен, сбросил с плеч свою косматую хламиду и тряхнул ею так небрежно, что меня с ног до головы опахнуло холодом и бедные глаза мои, несмотря на очки, заслепились почти совершенно полетевшими с нее брызгами.

— Браво! — вскричал я, утираясь.— Ты настоящий Борей, спущенный седым Эолом...

«Au diable! [б] — возразил Тленский,— с твоими Бореями и Эолами! Прикажи-ка лучше засветить огня и набей мне трубку. Новый год близко; а ты все еще потчуешь нас старинными бреднями!»

[а] Черт возьми! *(франц.) — Ред.*
[б] К черту! *(франц.) — Ред.*

Огонь был подан, трубки набиты, и табачные облака завилися вокруг нас.

Тлен. A propos! [а] Каково твое здоровье? Что твои ноги?

Я. Слава богу! Благодаря Асклипию, я уже почти совсем не чувствую...

Тлен. Асклипию?.. Это незнакомый мне доктор!.. Служит ли он где-нибудь?..

Я. Он не служит нигде: но ему служили некогда в Епидаире добрые греки [5].

Тлен. Час от часу не легче. Ты, верно, поклялся задушить меня своими греками. Скажи пожалуйста! не стыдно ли тебе так далеко отстать от своего века и перетряхивать на безделье старинную труху, тогда как под носом у тебя развивается новый мир чудес дивных, неслыханных, небывалых?..

Я. Не все чуда бывают чудесны! Разве ты хочешь, чтобы я благоговел пред всяким чудищем страшным, «огромным, озорным, с трезевною лаей»! [6] А по моему мнению, все нынешние чудеса принадлежат к подобным чудам-юдам!

Тлен. Morbleu! [б] С умом ли ты?.. Можно ли так клеветать на настоящее время — время, поистине единственное в летописях нашей литературы?.. Теперь, когда гений, стряхнув с себя ржавые оковы школьного рабства и классического педантизма, парит торжественно, подобно орлу, в горнюю страну вечных идеалов; когда поэзия, сия дщерь безусловной свободы и самобытного вдохновения, перестала ограничиваться невольническою обязанностью снимать бедные сколки с природы, но соревнуя, или даже соперничествуя с ней, оправдывает вполне носимое ею имя творчества; когда рассудку, сему старому брюзге, привыкшему всюду соваться с своими правилами и формами, воспрещается наотрез подавать свой кропотливый голос пред судилищем вкуса, дабы не испугать легкокрылой и прихотливой фантазии, долженствующей составлять единственную подругу гения; когда, по манию сей зиждительной феи, литературный горизонт наш покрывается беспрестанно новыми блестящими созвездиями, новыми чудесными произведениями искусства, в коих ясно отсвечивается ненасытная тоска души по идеалам, коими лоно природы исчерпывается до сокровеннейших рудников ее жизни, коих состав соткан из бесчисленных, разнообразных и всеобъемлющих нитей, переплетенных между собою с такою отважною дерзостию.

Я. Ut nec pes nec caput uni reddatur formae!.. [в] Из сожаления к твоей бедной груди, я осмеливаюсь прервать твой патетический монолог, не уступающий Гамлетову, по крайней мере — длиною. Мне нет ни малейшей охоты слушать декламируемые тобою отрывки из немецких эстетических теорий о поэзии: они уже давно

[а] Кстати! *(франц.)— Ред.*

[б] Черт возьми! *(франц.)— Ред.*

[в] Где голова, где нога — без согласия с целым составом!.. [7] *(лат.)— Ред.*

потеряли для меня цену новости. Потрудись-ка лучше указать мне в толпе бесчисленных метеоров, возгорающихся и блуждающих в нашей литературной атмосфере, хоть один, в коем бы открывалось сие таинственное парение гения в горнюю страну вечных *идеалов*, о котором прожужжали нам все уши велеумные журналисты со братией?.. По сю пору близорукий взор мой,— преследуя неисследимые орбиты хвостатых и бесхвостых комет, кружащихся на нашем небосклоне, сквозь обвивающий их чад,— мог различить только то одно, что все они влекутся силою собственного тяготения в туманную *бездну пустоты*, или в оный, созданный гигантскою фантазией Байрона, страшный хаос —

...Vacancy absorbing space;
And fixedness — without a place;
...no stars — no earth — no time —
No check — no change — no good — no crime —
But silence, and a stirless breath,
Which neither was of life nor death,
A sea of stagnant idleness,
Blind, boundless, mute and motionless... [а] —

куда может низвергаться душа только в высочайшем кризисе нравственной огневицы. Это, что ли, ваша горняя страна идеалов?.. Если так — то поздравляю!.. В таком случае настоящего Парнаса надобно будет искать в желтом доме.

Тлен. А как бы ты думал?.. Позволь сказать тебе, с дозволения твоей глубокой учености, что ты еще доселе не имеешь истинного понятия о поэзии. Тебе, я думаю, хотелось бы видеть в ней орифмованную схоластику и педагогику. Votre très humble serviteur, monsieur! [б] Слава богу! времена деспотизма Аристотелей и Буало — сих Магометов литературного мира — прошли уже. Ныне стыдятся требовать от истинно гениального произведения сообразности с другими законами, кроме законов высочайшей свободы и самообразцового творчества. Одним словом, ныне дознано, постановлено и утверждено, что истинная поэзия — говорю с тобой коротко и ясно! — есть не что иное, как высочайшее самоисступление, есть — безумие!..

[а] Или, по прекрасному переводу Жуковского:
...Бездна пустоты
Без протяженья и границ;
. . . .
Без неба, света и светил,
Без времени, без дней и лет,
Без промысла, без благ и бед;
Ни жизнь, ни смерть — как сон гробов!
Как океан без берегов,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и немой! [8]

[б] Ваш покорный слуга, господин! *(франц.)— Ред.*

Я (вскакивая со стула). Прекрасно! Час от часу не легче! Не прогневайся, дражайший, если я позабочусь теперь о мерах для своей безопасности. Находясь один наедине с тобою — первоклассным из наших поэтов, и, следовательно, первоклассным из самоисступленных,— я должен, без сомнения, взять нужные предосторожности.

Тлен. Твои шутки, приятель, доказывают опять то же, что ты нимало не понимаешь или не хочешь понимать меня. Повторяю тебе снова, что истинная поэзия есть безумие...

Я. Слышу снова — и снова боюсь за себя и за тебя!..

Тлен. Прошу не прерывать меня! Не сам ли Гораций — сей идол закоренелых поборников классицизма — называет поэтическое вдохновение, не знаю где-то, сладким безумием или неистовством — это все равно?

Я. Да, я очень помню, очень знаю глубокомысленные изречения великого мужа, которые искажаешь ты так нечестиво. Amabilis insania! Dulce periculum! [а] — так называет он блаженное состояние творческого духа, когда, повинуясь высшему неземному влечению таинственного вдохновения, он восторгается за тесные пределы обыкновенной посредственности. Но если бы ты имел терпение прочитать внимательно Горация; ты бы увидел, сколько умен он в минуты самого высочайшего своего безумия.

Nil parvum, aut humili modo
Nil mortale loquar! [б] —

говорит он в то время, когда душа его, исполненная вакхического упоения, поревалась неукротимым восторгом. Кто запрещает и вам предаваться подобному восхитительному неистовству? Но, по несчастию, безумие нынешних поэтов есть настоящее, беспримесное безумие. Их восторги суть подлинные грезы — без связи, порядка и цели.

Там суетливый еж в ливрее,
Там рак верхом на пауке,
Там череп па гусиной шее
Вертится в красном колпаке,
Там мельница в мундире пляшет
И крыльями трещит и машет [11].

Velut aegri somnia! [в]

Тлен. К чему такое ожесточение?.. Я не спорю, что в поэтических произведениях наших времен ощутительно отсутствие связи порядка и цели: но это-то, собственно, и составляет их высочайшее достоинство. Не такова ли точно природа в ее необъемлемой целости?.. Кто может привести в определенную систему ее беско-

---

[а] Приятное безумие! Сладостный опыт! [9] *(лат.)— Ред.*

[б] Петь ничтожное, дольнее
Больше я не могу! [10] *(лат.) — Ред.*

[в] Словно грезы больного! [12] *(лат.)— Ред.*

нечно-разнообразные явления?.. А поэзия есть — *соревновательница* природе!..

Я. Жалостное, а не сладостное безумие! Сваливать на невинную природу собственное свое ослепление!.. Нет, любезный друг! это уже чересчур!.. Взводимая тобою на нее клевета слишком очевидна. Ты провозглашаешь природу образцом бессвязия, беспорядка и бесцельности; потому что взор твой не силен подвести беспредельную полноту ее под один всеобъемлющий пункт зрения. Это значит умозаключать по пятой фигуре!..[13] Постарайся приобрести тонкий слух Пифагоров: и ты будешь тогда в состоянии наслаждаться божественною гармониею, проглашающеюся величественно и торжественно во всех неисчислимых явлениях дольнего мира! [14] Дело искусства — подслушивать таинственные отголоски сей вечной гармонии и представлять их внятными для нашего слуха в согласных рифмических аккордах. Это должно составлять первоначальную и существенную тему всякой поэзии! Отчего мрамор, одушевленный под резцом Фидиев и Лисиппов, растворяет души зрителей сладким восторгом?.. Оттого, что рука художника, совокупив в нем различные черты, коих союз неощутителен в природе, осветила их магическим светом, пробуждающим предощущение их внутреннего сокровенного единства!.. И чем легче, чем свободнее душа наша проразумевает сие единство, тем совершеннее произведение! Это-то называется на мистическом языке немецких эстетиков — *идеализированием* или творением по *идеалам!*.. Идеал у них означает фантастическую целость идеи, воплощаемой художником в его творческом произведении. Теперь спрашиваю тебя: замечательно ли подобное возвышенное идеализирование в хламе мелочных орифмованных блестюшек, засаривающих беспрестанно Парнас наш?.. Имеют ли многие из записных писак наших, бредящих беспрестанно идеалами, хотя малейшее предощущение об них в то время, когда разрождаются без всяких болезней и трудов недоношенными своими произведениями?.. Сии маленькие желтенькие, синенькие и зелененькие поэмки, составляющие теперь главный пиитический приплод наш,— несмотря на щеголеватую наружность, в коей они обыкновенно являются,— не суть ли только эфемерные призраки, возникающие из ничего и для ничего по прихотям зевающей от безделья фантазии?.. Это и не удивительно! Льзя ли ожидать чего-нибудь дельного, связного и цельного от произведений, являющихся рапсодическими клочками, сшитыми кое-как на живую нитку, и светящихся насквозь от множества — не то искусственных, не то естественных — скважин и щелей, нисколько не затыкаемых бесчисленными тире и точками? Не бессовестно ли требовать от творения единства и сообразности с идеею, когда сам творец не имеет часто в голове ясного и определенного понятия о том, что он хочет писать; а просто пишет то, что на ум взбредет?.. Таковы-то едва ли не все нынешние пиитические произведения, в коих услужливые журналисты усиливаются откры-

вать таинственное стремление в страну идеалов! — Это значит, как говорят французы, chercher midi à quatorze heures! [a]

Тлен. Но скажи мне, чего бы хотелось тебе от истинно пиитических произведений?.. Разве поэзия, по твоему мнению, должна быть всегда скучною аллегорией?.. Стыдись, братец! Ты заставляешь ее повернуться оглоблями назад — в мрачный век школярного педантизма. Только Батте и Лагарпам могло зайти в голову, что будто из всех пиитических произведений должно выжимать посредством логической пытки какую-нибудь нравственную апофегму. Старинные, сударь, песни! Ныне доказано, что ничто столько не безобразит поэзии, как подчинение оной умственному или нравственному интересу. Интерес эстетический должен быть беспримесен.

Я. Но что значит самый эстетический интерес, как не гармоническое слияние нравственного и умственного интереса?.. Что значит *красота*, как не *истина*, растворенная *добротою?*.. Да, мой любезный! *изящное* неудобомыслимо без отношения к существенным потребностям духа нашего: *истинному* и *доброму*. Оттого-то первоначальные аккорды поэзии, исторгавшиеся из уст младенчествующего человечества, посвящаемы были религии и мудрости. Отличительный характер восточной поэзии, сей первородной дщери духа человеческого, не есть ли прозрачная параболическая таинственность?.. И в неистощимо-разнообразном составе греческой мифологии, бывшей стихиею греческой поэзии, находится ли хотя один миф, который бы не сокрывал под собою высшего значения?.. Посему-то древняя поэзия называлась *языком богов*; а настоящая есть не более как — воробьиное щебетанье!.. Ни смысла, ни цели!..

Тлен. Вот хорошо!.. Но тебе уже, чай, известно, что первоначальный закон искуснического творчества есть *бесцельность!* Ты такой знаток в новейшей философии: а позабыл первые склады ее...

Я. Не позабыл, прошу не беспокоиться! Но я вижу опять, что новейшие философические положения, переходя на твой язык, подвергаются той же мучительной пытке, как и изречения Горациевы: оттого-то они и бывают всегда изуродованы. Действительно, знаменитый Кант постановляет началом эстетического изящества «соразмерность с целью без цели» (Zweckmäßigkeit ohne Zweck) [15]. Но что это значит?.. Совсем не то, чтоб изящное произведение не должно было иметь никакой цели: но что оно должно иметь единственную цель свою в самом себе, не подчиняясь никаким внешним посторонним видам. Пиитические произведения должны быть свободными излияниями свободного духа: они не должны быть кованы на заказ, по ремесленническим расчетам, для «награды перстеньком» или «дружества с князьком», по выражению знаменитого нашего поэта [16]. Сию-то глубокую мысль, облеченную Кан-

---

[a] заниматься ненужным делом; буквально: искать полдень в два часа пополудни! *(франц.)— Ред.*

том в трансцендентальный туман, великий Шиллер выразил с поэтическою силою в прекрасном ответе Рудольфа престарелому песнопевцу:

Nicht gebieten werd'ich dem Sänger...
Er steht in des größeren Herrn Pflicht,
Er gehorcht der gebietenden Stunde:
Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weißt nicht von wannen er kommt und braust
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen [a].

Вот что значит *бесцельность*, проповедуемая Кантом! Но для чего же вы опускаете другую черту закона, им возвещаемого: «соразмерность с целию» (Zweckmäßigkeit). Для чего вы оторвали у него один только хвостик: *без цели* (ohne Zweck)? Кант хочет, чтобы изящное произведение, не стесняясь посторонними видами, тем не менее было, однако, *соразмерно с целию*, которою должно быть для него всесовершенное выражение единой великой идеи, им назнаменуемой. Но у вас выходит ныне напротив. Наши поэты с намерением не поставляют для грез своих никакой цели, дабы пустить пыль в глаза добрым людям, которые, не доверяя себе, ставят все бессмысленное, несвязное и нелепое на счет собственной непроницательности и глубокомыслия авторов. Итак, нынешние поэты, вопреки Кантову законоположению, *бесцельны с целию!..*

Тлен. Полно! полно!.. Наложи-ка мне еще табаку!.. Твои укоризны нимало не справедливы. Если ты дорожишь столько единством идеи, то тебе не трудно будет отыскать его во всех произведениях настоящей нашей поэзии. Они все выражают одну какую-нибудь идею, но только в неистощимом разнообразии частных образов и явлений par exemple...

Тут подали нам чаю...

— Истощи-ка прежде эту чашку,— сказал я разгоряченному Тленскому,— а я между тем восполню истощающуюся мою трубку.

— Par exemple! — продолжал неумолкающий Тленский, прихлебнувши из чашки.— Ты, конечно, читал новую поэму Залетина: «Евгений Четверинский»?

Я (зажигая лоскуток бумажки для раскурения трубки). При-

---

[a] Или в переводе точном и равносильном Жуковского же:
Не мне управлять песнопевца душой!
Он высшую силу признал над собой!
Минута ему повелитель!
По воздуху вихорь свободно шумит:
Кто знает, откуда, куда он летит!
Из бездны поток выбегает:
Так песнь зарождает души глубина!
И темное чувство из дивного сна,
При звуках воспрянув, пылает! [17]

знаюсь, бог еще миловал!.. Меня и так уже тошнило с этих *Евгениев*, которых по справедливости надлежало бы назвать Какогениями или выродками доброго вкуса! [18] Вот и этот лоскуточек принадлежал, кажется, к одному из них!

Тлен. Вандал!.. такова-то всегда участь великих гениев: истинную цену узнает только потомство! Но — выслушай, однако, меня!.. Новая поэма — которая, между нами будь сказано, есть Сириус литературного нашего мира! — овеществляет под образом пылкого юноши, пресыщенного на заре жизни бытием своим и попавшегося в душные Нерчинские рудники [19] за произведенное им в пылу безнадежного отчаяния смертоубийство и зажигательство,— она, повторяю тебе, овеществляет высокую идею об исполинских силах души человеческой, рано стряхнувшей с себя оковы прозаической общественной жизни. И сия гигантская мысль как мастерски исполнена!.. Доселе вышло только *три* главы поэмы: но — *льва по когтю* узнать можно. Какая роскошь в описаниях! какое богатство картин! какая верность в обнажении сокровеннейших изгибов сердца человеческого!.. Я пришлю тебе завтра мой экземпляр с портретом автора и почерком руки его. Побереги только дорогой переплет...

Я. O tempora! o mores!.. [а]

Тлен. О темпорес! о морус!.. Здесь не у места твои греческие цитации. Советую тебе прочесть новую поэму со вниманием и без предубеждения: ты увидишь тогда сам, как несправедливы и неосновательны твои восклицания.

Я. Нечего читать, любезный! видно сову по полету и ворону по перьям. О бедная, бедная наша поэзия! — долго ли будет ей скитаться по нерчинским острогам, цыганским шатрам и разбойническим вертепам?.. Неужели к области ее исключительно принадлежат одни мрачные сцены распутства, ожесточения и злодейства?.. Что за решительная антипатия ко всему доброму, светлому, мелодическому — радующему и возвышающему душу?.. Не так думал великий Гораций, законодатель и исполнитель творческого искусства:

Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum
Et pugilem victorem et equum certamine primum
Et juvenum curas, et libera vina referre [б].

[а] О времена! о нравы!.. *(лат.)*— *Ред.*

[б] Для Тленского, как первоклассного поэта, я безбоязненно цитовал места из Горациевой «Artis Poëticae», которая, по моему мнению, должна быть если не Кораном, то, по крайней мере, ручною катехетическою книжкою для всех нарекающихся поэтами. Не знающим латинского языка можно рекомендовать прекрасный перевод А. Ф. Мерзлякова. Там упомянутые стихи переведены следующим образом:

Феб лире дал в удел бессмертных прославленье,
Их чад божественных героев награжденье,
Труды и честь бойцов, и юности златой
Любезны суеты, и Вакха дар благой! [20]

Вот предметы поэзии! Великие подвиги и невинные наслаждения человечества!..

Süßer Wohllaut schläft in der Saiten Gold:
Der Sänger singt von der Minne Sold,
Er preiset das Höchste, das Beste,
Was das Herz sich wünscht, was der Sinn begehrt [а].

Так мыслил и воспевал бессмертный Шиллер! Без сомнения, буйная игра страстей, как *извращенное* отражение величия человеческого, и карикатурные гротески смешных слабостей и заблуждений, как *изнанка* вещественной нашей жизни, могут и должны составлять предмет творческой деятельности гения: но под какою точкою зрения?.. В идеальном свете сострадания о несообразности их с нашим достоинством и назначением! Это-то, собственно, означает ту эстетическую полировку ощущений (καϑάρσις φόβου κὶ ἐλέος) [22], которую некогда старик Аристотель поставлял в необходимый закон ужасающей трагедии! А ныне?.. Ныне поэзия с каким-то неизъяснимым удовольствием бродит по вертепам злодеяний, омрачающих природу человеческую; с какою-то бесстыдною наглостию срывает покров с ее слабостей и заблуждений; и любуется изведенною на позор срамотою наилучшего создания божия! Нет! не таково было первоначальное назначение поэзии!.. Говорят, что в старину свирепые тигры укрощались пением Орфеевым и бездушные камни, повинуясь волшебным звукам Амфионовой лиры, сами собою громоздились в стены, долженствовавшие ограждать возникавшее человеческое общество.

Silvestris homines sacer interpresque Deorum
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
Dictus ob hoc lenire tigres rapidosque leones.
Dictus et Amphion Thebanae conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis et prece blanda
Ducere quo vellet [б].

[а] По переводу Жуковского:

В струнах золотых вдохновенье живет!
Певец о любви благодатной поет,
О всем, что святого есть в мире,
Что душу волнует, что сердце манит!.. [21]

[б] У Мерзлякова:

Сначала смертные, как звери, обитали,
Скитаясь по лесам, друг друга пожирали;
Орфей, превыспренних посланник и певец,
Извлек огонь любви из каменных сердец!..
Скала, бездушный дуб, хищеньем тигр живущий
Склонялися на глас, в пустыне вопиющий.
Стад пастырь, Амфион, для Кадмовых племен
Граниты гор собрал в громады пышных стен [23].

Ныне — совсем не то!.. Наши певцы воздыхают тоскливо о блаженном состоянии первобытной дикости и услаждаются живописанием бурных порывов неистовства, покушающегося ниспровергнуть до основания священный оплот общественного порядка и благоустройства. Бог судья покойнику Байрону! Его мрачный сплин заразил всю настоящую поэзию и преобразил ее из улыбающейся Хариты в окаменяющую Медузу! Правда, самого его винить не за что. Он был то, чем сотворила его природа и обстоятельства. Невозможно не преклонить колен пред величием его гения: но невозможно вместе и удержать горестного вздоха о том, что сия исполинская сила души, для которой рамы действительности были столь тесны, не просветлялась ясным взором на вселенную и не согревалась кроткою теплотою братской любви к своим земным спутникам. Это был одноокий колоссальный Полифем, проливающий окрест себя ужас и трепет!.. Но его мутный взор, его мрачное человеконенавидение, его враждебная апатия ко всем кротким и мирным наслаждениям, представляемым нам благою природою — принадлежали, собственно, ему самому и составляли оригинальную печать его гения. Посему Байрон есть и останется навсегда великим — хотя и зловещим — светилом на небосклоне литературного мира. То беда, что сия грозная комета, изумив появлением своим вселенную, увлекла за собой все бесчисленные атомы, вращающиеся в литературной атмосфере, и образовала из них хвост свой. Все наши доморощенные стиходеи, стяжавшие себе лубочный диплом на имя поэтов дюжиною звонких и богато обрифмованных строчек, помещенных в альманахах и расхваленных журналами, загудели à la Byron.

Запели молодцы: кто в лес, кто по дрова;
И у кого что силы стало! [24]

Пошли беспрестанные резанья, стрелянья, душегубства — ни за что, ни про что... для одного *романтического* эффекта!.. Разродилось такое множество поэм,— о Гомер! Гомер! что подумал бы ты? — коих вся ткань, исполненная близен и перетык [25], сплетена из низких распутств или ужасных преступлений. Все их герои суть или ожесточенные изверги, или заматоревшие в бездельничествах повесы. Главнейшими из пружин, приводящими в движение весь пиитический машинизм их, обыкновенно бывают: пунш, аи, бордо, дамские ножки, будуарное удальство, площадное подвижничество. Самую любимую сцену действия составляют: Муромские леса, подвижные Бессарабские наметы, магическое уединение овинов и бань, спаленные закоулки и фермопилы. Оригинальные костюмы их —

Копыта, хоботы кривые,
Хвосты хохлатые, клыки,
Усы, кровавы языки,
Рога и пальцы костяные! [26]

Торжественный оркестр их —

Визг, хохот, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ! [27]

Коротко сказать — главный и почти единственный фонд, безрасчетно иждиваемый нашими байронистами, составляет все, что только можно выдумать самого чудовищного, отвратительного и грязного — все изгарины и подонки природы!..

Тлен. (обмахиваясь платком). Нет сил терпеть более!.. Меня в жар бросило! Итак, тебе не нравится то, что настоящая наша поэзия подстроена под тон великого Байрона?.. Тебе не нравится сие неудержимое парение творящего гения в беспредельной стране *бытия* и *действия*; сие необузданное самовластие, располагающее самодержавно всеми сокровищами вещественного мира; сия нелицеприятная всеобъемлемость; для которой все явления и образы равноценны — лишь бы только выражалась в них ярко идея беспредельной и самозаконной жизни?.. Стыдись, братец! Ты заклепываешь в тяжелые кандалы неограниченное всемогущество гения. Разве может быть для него что-нибудь низкое, недостойное и заповедное в великой картине природы?.. Для орла, парящего дерзновенно под облаками, не все ли земные предметы уравниваются в одинаковую пропорцию? Весь мир есть родовое поместье гения: для него здесь нет ничего запретного. Из бесчисленного множества черт, составляющих великую картину природы, властен он выбирать любые для поэтических картин своих. Никакие посторонние расчеты не должны иметь влияния на его свободный выбор: ни умозрительная значительность, ни нравственное достоинство, ни общественные предубеждения!.. Все исполненное жизни — жизни огненной, кипящей, клокочущей — есть уже законная собственность гения!

Я. Браво! браво, любезный! — ты обладаешь талантом замаскировывать очень искусно самые нелепые мысли. Как?.. для гения не должно существовать никакой узды, никакого мерила, никакого правила действования?.. Все явления жизни имеют для него равную цену? Удивительно ли после того, что мастерское изображение влюбленного кота, в пылу неистового воскипения страсти цап-царапающего свою любимицу, могло составить занимательную эпизодическую картину в одном из пресловутейших пиитических наших произведений? [28] И между тем виновата опять матушка-природа!.. «Мы *соревнуем* природе! — вопиют удалые.— Природа — единственный образец наш!» Нет, милостивые государи! Вы не соревнуете природе, а ее передразниваете. Разве можно называть соревнователями великого Суворова тех, кои вздумали бы перенимать у него искусство кукарекать по-петушиному! [29] Без сомнения, великая картина природы составлена из смешения света с тенями; часто также заблуждения и страсти людские покрывают ее мрачными пятнами. Но разве сии-то тени и пятна должны служить первообразами для соревнующего ей гения?.. Изрядное

соревнование!.. Это значит срисовывать крапинки, наведенные временем и небрежностию на прекрасные картины Рафаэля! Изображайте природу — но не испачканную собственным нашим тщанием и трудами, а — в ее первообразной красоте и лучезарности! Светлый божий мир сотворен не для того, чтобы мы им брезговали и ругались, а для того, чтобы им любоваться и наслаждаться! Вам не запрещается, конечно, и оттенять ваши эскизы, по примеру великой первохудожницы — природы; но не забывайте, однако, что изящество картин составляется из *светлотени*, а не из одной только тени мутной и грязной! Так точно и поступали все великие поэты-художники!.. все великие классики и, если угодно, романтики!.. И у Гете выводятся на сцену цыгане: но это составляет только эпизодическую черту в великой картине благородного самообречения на бескорыстное служение человечеству, идеализированного в лице Гетца фон Берлихингена. Да и притом — в сии, так сказать, *отребия* рода человеческого гений поэта умел заронить искры нравственного достоинства, свидетельствующие о неизгладимости величия природы человеческой под самым позорнейшим клеймом уничижения [30]. Не оправдывайтесь примерами Шакспира, Лопе де Веги и Калдерона! Безобразные фарсы, уродующие их истинно великие творения, суть печальные памятники не всегда удачно выдержанной борьбы самообразовавшегося гения с преобладающими мраками невежества и безвкусия. Сии великие мужи шествовали не по проторенной дороге: у них не было пред глазами путеводительных светильников, завещанных нам древностию. Итак, мудрено ли им было, платя дань человеческой слабости, коей и великие не чужды,— иногда сбиваться с прямой дороги? Мудрено ли было колючим репейникам, застилавшим тогда все пути просвещения, навязнуть в бессмертные их творения? Но нам теперь, слава богу! жаловаться не на что. У нас все под руками. Благодаря соединенным усилиям благомыслящих друзей истинно прекрасного, здравый вкус, долженствующий быть безотлучным дядькою резвой и своевольной фантазии, обоснован на прочных и мудрых правилах, извлеченных из внутренних законов творящего духа и поверенных вековыми опытами достойнейших из представителей человечества. Бессмертные творения великих наших предшественников, очищенные от пыли, навеянной на них веками грубости и невежества, сияют теперь пред нами во всей лучезарной лепоте своей. Стоит только прилежнее поучиться...

Тлен. Поучиться?.. Так ты хочешь нас засадить за указку?..

Я. Даже — под ферулу опытного наставника!..

Тлен. О стыд! о поношение!.. Заставлять учиться нас — отодидактических [a] гениев!.. Мысль достойная века вандалов!.. Образумься, милый мой! Это слишком уже походит на студенчество...

---

[a] Я позволяю себе догадываться, что приятель мой, вероятно, хотел сказать здесь то, что мы, простые люди, называем: *автодидактически.*

Я. А это сходство тебе, верно, не так-то нравится!.. Что ж, однако, тут дурного по-твоему?.. Учиться, под каким б то ни было именем — не грешно и не стыдно: а между тем очень, очень надобно!.. Моя покойница бабушка повторяла частенько: *учение — свет*, а *неучение — потемки!..* А старушка не любила говорить неправды!..

Тлен. Нам учиться?.. Да чему же учиться нам, когда мы самоучкою знаем все сокровеннейшие таинства *всеобщей жизни?..* У нас есть одна великая книга, достойная нашего чтения — книга природы; один истолкователь священных ее гиероглифов — наше чувство!.. Нам учиться!.. Меня мороз подирает по коже от негодования!..

Я. И не удивительно!.. Тебе, я вижу, хотелось бы, на боку лежа, под звоном стаканов и хлопаньем пробок, в блаженном сибаритском бездействии — проехать в храм бессмертия!

О наш прекрасный век! век милый для глупцов!
Мы без ума умны!.. мы славны без трудов!.. [31]

Это, конечно, полегче и поспокойнее!.. Но, по несчастию, это не очень возможно! Что ты морочишь меня пышными словами? *Книга природы!..* Она, как говаривали добрые наши старики, *не при всех писана.* А наше собственное *чувство* — твой единственный самоучитель!.. Это — одного сукна епанча со всеми новейшими и легчайшими самоучителями, наводняющими наши книжные лавки. Помню, что, задумавши учиться играть на гитаре, выписал я нарочно из Лейнгольдова магазина [32] большую книгу нот и «Полный самоучитель для семиструнной гитары». Несколько дней ломал я и голову и пальцы: выходила одна дребедень; глаза мои мутились по пустякам над пестрыми каракульками, в коих не находил я ни складу, ни ладу. И если бы наконец не умудрился я позвать соседнего скрыпача Вячеслава, то не знаю — во сколько бы еще времени удалось мне, с помощью любезного самоучителя, разыграть бесфугную и несальтомортальную арию: «Приди ко мне в чертог златсй!» [33], которую я теперь бренчу не совсем неисправно. От малого сделаем заключение к большему. Точно то же бывает и при изучении природы. Я согласен, что эстетический взгляд на природу совершенно отличается от микрологического естествоиспытания, составляющего предмет философии, как науки. Наше *чувство* должно быть единственным органом пиитического созерцания природы, долженствующего доставлять материалы и краски творческому искусству. Гений смотрит на вселенную не сквозь одноцветный микроскоп ученых систем, но сквозь радужную призму живых, младенчески простых и доверчивых ощущений. Дело состоит только в том: всякой ли из нас имеет чувство зоркое и здравое, изощренное надлежащим образом, чтобы постигнуть и усвоить прелести природы?.. У всякого из нас есть глаза: но глаза глазам разница. Один может с набережной разобрать зо-

лотое ожерелье, украшающее выю Ивана Великого;[34] а я, например, без очков и под носом едва вижу. Как же мне теперь положиться на свое плохое зрение и утверждать, что оно должно быть главным мерилом и судиею всех тайн естественной и искусственной перспективы? Нет, мой любезный! невежественная самонадеянность и самообольщение — бедовое дело!.. Она-то есть мать всех уродливых выкидышей недоспелого воображения, принимающегося за дело прежде времени, без предварительных приготовлений, в безумном упоении мечтательной гордости. Даром ничего не достается!

Qui studet optatam cursu contingere metam,
Multa tulit fecitque puer: sudavit et alsit,
Abstinuit Venere et vino. Qui Pythia cantat
Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum [а].

Посвящающимся в таинства творческого искусства надобно выдержать еще строжайший искус: надобно склонить непокорную выю под тяжкое ярмо *правил*...

Тлен. Правил! правил!.. Ох! эти мне правила!.. Далеко ли с ними уехали Тредьяковские?..

Я. Это другое дело, любезный! У Тредьяковского не было силы, которую бы нужно было обуздывать правилами,— не было гения!.. Тут и толковать нечего! Но для гениев-то именно — гениев самой первой величины — правила и суть вещь необходимая!..

...Ego nec studium sine divite, vena,
Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
Altera possit opem res et conjurat amice [б].

Так говорил великий Гораций! И действительно! никакая сила не удобомыслима без *законов*, сообщающих определенное направление ее деятельности и определенный характер бытию ее. Для сил физических, мертвых и слепых, сии законы суть непреложные уставы верховного миtípравительного порядка, коим они повинуются с безусловною покорностию, непрекословно и неуклонно. Но силы, составляющие духовный организм человеческий, суть силы

[а] У Мерзлякова:

Атлет, кидая взор на блеск любезной меты,
Проводит во трудах свои младыя леты: .
Он терпит зной и хлад, и чуждый неги, сна,
Бежит от прелестей любови и вина.
Сей флейтщик, песнями пленяющий собранье,
Учился и терпел старейшин наказанье[35].

[б] Там же:

По мне, высокие врожденные дары
Без правил — золото, сокрыто внутрь горы:
Равно усилия науки благородной
Без гения — есть путь мучительный, бесплодный!
Соедините их: друг друга подкрепят,
Друг другу верные, к бессмертью воспарят!

свободы. Они действуют сами *из* себя — по собственным своим представлениям, намерениям, расчетам и — даже — прихотям: посему вечные законы, предначертанные им благою матерью природою, не имеют для них столь же безусловно обязательной силы, как для безжизненных сестр их. Пользуясь правом свободного выбора, они властны располагать своею деятельностию, как им угодно: властны настроивать ее в любые тоны, направлять по любым дорогам, устремлять к любой цели. Отсюда — беспрестанные волнования умов, воль и вкусов, составляющие существенный характер истории духа человеческого!.. Но ведь истинный-то путь может быть только — один; бесчисленны лишь — распутия. Тогда только свобода, составляющая стихию бытия человеческого, есть истинная свобода, достойная разумно-нравственных существ, а не капризное своеволие — когда она сама *из* себя, не по рабскому инстинкту, но по благородному самоотвержению, добровольно подчиняет себя вечным законам мудрой природы. Сие благоговейное самоподчинение должно составлять высочайшее достоинство гения, как любимого первенца природы и свободы в действиях разума. Знаешь ли ты, как определяется гений у Шеллинга, которого имя беспрестанно вертится на языке у вас? *Гений есть высочайшее гармоническое слияние в человеке бесконечного с конечным, свободы с необходимостью!* [36] Сквозь чадную атмосферу туманных мистических слов, составляющих сие определение, виднеется, однако, довольно ясно, что существенный характер гения, по мнению корифея нынешней философии, должен состоять в сообразности высочайше *свободных* творческих сил духа человеческого с *необходимостью* вечного порядка миродержавной законодательницы — природы. Несколько пояснее изображает сию самую мысль Кант, называя гений «естественным дарованием души, через которое природа дает искусству правила» [37]. Это значит, что гению принадлежит только высшая исполнительная власть уставов природы, единой верховной законодательницы искусства. Итак — для гения существуют свои непреложные законы, коим он должен покоряться и за невыполнение коих подлежит суду и ответу. Хранилище сих священных законов неоспоримо есть сам дух человеческий — зеница, отображающая и созерцающая в самой себе всю природу. Но мы можем и должны изучать тайны собственного нашего существа не иначе как в торжественнейших проявлениях бытия нашего. Худое бы понятие получил я о законах внешней соразмерности нашего телесного бытия, если б вздумал извлекать оные из наблюдений над одним моим бедным телом, коего готическая архитектура более изумляет, нежели привлекает взоры прекрасных. И если бы теперь между чукчами или камчадалами появился внезапно самородный Микель-Анджело, то и оригинальнейшие из произведений творческой руки его, чем вернее были бы сняты с натуры, тем были бы уродливее и безобразнее. Точно то же должно сказать и о законах внутреннего организма нашего. Они

должны извлекаться из вековых и всесторонних наблюдений над величественнейшими и блистательнейшими произведениями духовных сил человеческих. Законы умственных наших действий дознаются чрез аналитическое разрешение глубокомысленных систем великих мыслителей: Платонов и Аристотелей, Декартов и Лейбницев, Кантов и Шеллингов. Законы нравственной нашей деятельности изучаются из благоговейного созерцания святых чувствований и великих деяний знаменитых подвижников добродетели: Пифагоров и Сократов, Регулов и Катонов, Св. Людовиков и благословенных Александров. Законы искуснического творчества извлекаются из критических наблюдений над бессмертными творениями великих гениев, осиявающих, подобно лучезарным светилам, вселенную: Гомеров и Софоклов, Вергилиев и Горациев, Дантов и Тассов, Корнелей и Расинов, Клопштоков и Шиллеров. Сии-то законы, будучи собраны и приведены в систематический порядок, составляют *уложение* души человеческой, содержащее в себе *правила*, коим должны быть беспрекословно подчиняемы все наши умственные, нравственные и творческие действия и по которым должны судиться все преступления против здравого смысла, чистой совести и доброго вкуса. А?.. что ты на это скажешь?..

Тлен. (выходя из рассеяния). Говорить нечего! Можно ли спорить о цветах со слепыми?.. можно ли толковать о красотах поэзии со школяром, заслепляющим глаза ученою пылью и выкапывающим доказательства из огромных фолиантов, напичканных Гомерами и Вергилиями, кои слишком уже устарели для нашего века? Не тебе, брат! судить о вещах, кои выше твоего студенческого понятия! Знал бы ты сидел за своими диссертациями, а не совался в чужое дело!.. Благоухание прелестных *полевых цветов* [а] слишком нежно для твоего грубого обоняния. Ты любишь одни только выращенные в душных школьных парниках: так и любуйся же ими, сколько хочешь!.. Между тем, я скажу тебе однажды навсегда, что твое тлетворное дыхание, напоенное ядом древних предрассудков, не воспрепятствует юной поэзии нашей расцветать во всей красе своей: она презирает твое бессильное ожесточение. Брюзжи, ворчи, злись, сколько хочешь — не бывать никогда по-твоему!.. И я, в отплату за твои греческие и латинские цитации, коими ты так безбожно душил меня, от всего сердца рад применить к тебе прекрасную картину [б]:

...Волшебник хилый
Ласкает сморщенной рукой
Младые прелести Людмилы;
К ее пленительным устам

[а] Дорогой приятель мой — настоящий vates [пророк, прорицатель *(лат.)*.— *Ред.*]: после свидания с ним, записывая разговор наш, я имел удовольствие видеть словесников, которые усердно поздравляли друг друга с появлением нового алманака, не только благоухающего, но и называющегося «Полевыми цветами» [38].

[б] Она прежде всего напечатана была — два раза.

Прильнув увядшими устами,
Он, вопреки своим годам,
Уж мыслит хладными трудами
Сорвать сей нежный, тайный цвет,
Хранимый Лелем для другого;
Уже . . . . но бремя поздних лет
Тягчит бесстыдника седого —
Стоная, дряхлый чародей,
В бессильной дерзости своей
Пред сонной девой упадает;
В нем сердце ноет, плачет он,
Но вдруг раздался рога звон...[39]

Тут зазвонило на часах моих восемь.

— A propos! — воскликнул Тленский,— это уже восемь! Как я с тобою заговорился! мне надобно давно уже быть у Ефирского. Там известный наш поэт Ветрогонов будет читать в дружеском кругу новую свою тетралогию, коея сюжет взят из «Графа Нулина». Adieu! Bon soir! [а]

Он вскочил поспешно с дивана, пожал мою руку, накинул на плеча свою косматую шубу и, повернувшись, как молния, к дверям, смахнул длинным рукавом своим одну свечку со стола и опрокинул два стула, стоявшие по соседству. «Bon soir!» — прокричал он еще, захлопывая дверь с треском, довершив тревогу, сопровождавшую его шумное отбытие.

«Каков гусь! — подумал я, устанавливая в каморке своей порядок, возмущенный столь дивным гостем.— А!..

Где он промчался с бранью,
Тут, мнится, смерть сама прошла
С губительною дланью! [40]

Это — драгоценный образчик наших литературных матадоров!.. Изволь ладить с ними! Рады все изломать, все исковеркать — лишь бы наделать более шуму! Горе, горе бедной нашей литературе! Долго придется ей оставаться бесплодною пустынею, если подобные штукари безнаказанно будут наездничать по полям ее! Затопчут последние добрые семена, вверяемые им рукою благомыслящих делателей!.. Худые времена! худые надежды! А делать нечего!.. Завяжись с ними в дело — сам же в дураках останешься! Эти всесветные пустозвяки *телеграфически* [41] огласят тебя невеждою, школяром, *студентом*!!! А добрые люди, которым не слишком досужно пускаться в дальние разбирательства, принимая громогласие за достаточное доказательство правого дела, с удовольствием подтакнут на их шумные анафемы! Это столь же верно, как и то, что *вода есть жидкое тело* [б], что *дважды два составляет четыре* [в], что *гений есть нечто высшее дарований обыкновенных!!!»* [г]

[а] Прощай! *(франц.) — Ред.*
[б] См.: *Физика* И. А. Двигубского.
[в] См.: *Ручная матем. Энциклопедия* Д. М. Перевощикова.
[г] См.: *Риторика* А. Ф. Мерзлякова.

Тут глаза мои опустились на лежавшего предо мной Ювенала, коего огромный формат и древний пергаменный переплет, как я заметил, очень неприятно действовали на оптический нерв приятеля моего Тленского. Машинально развернул я книгу, и глаза мои внезапно остановились — на следующих стихах I Сатиры знаменитого обличителя римских дурачеств:

Stulta est clementia, cum tot ubique
Vatibus ocurras, periturae parcere chartae...[a]

— Браво! — вскричал я.— Это голос тени великого мужа, коея покой возмущается, конечно, и там здешнею безурядицей!.. Нечего щадить чернил и бумаги!

Жребий брошен — и я *за Рубиконом!..*

Экс-студент Никодим Надоумко

Писано между студентства
и вступления в службу,
ноября 22-го, 1828.
На Патриарших прудах

---

[a] Когда столько писак расплодилось повсюду,
Глупо бумагу щадить, все равно обреченную смерти...[42] *(лат.)— Ред.*

«БОРСКИЙ», СОЧ. А. ПОДОЛИНСКОГО
(СПб., В ТИПОГРАФИИ X. ГИНЦА, 1829)

Nunc satis est dixisse: «Ego mira poëmata pango!»
Horat.[a]

Еще новые роды на нашем Парнасе: еще новая *романтическая* поэмка! От всего сердца поздравляем русскую поэзию! Ее *эпическое* богатство приумножается беспрестанно: оно растет не по дням, а по часам! Не успели еще мы износить *Дурацкого колпака*, осмотреться в *Пещере Кудеяра*[2], побеседовать с *Марьей Власьевной Томской* и *Фролом Савичем Калугиным*[3], прогуляться с *Бала* на кладбище и совершить вторично шумную ночную экспедицию с *Графом Нулиным*[4] — как на небосклоне словесности нашей выкатывается новое *романтически-эпическое* светильце — *Борский!*.. Не наводя критического телескопа, литературные верхогляды по одному наружному виду могут легко догадаться, к какой системе принадлежит сия новая блестка и вокруг какого солнца она вращается. Это есть также небольшое галантерейное стихотвореньице, украшенное, по обычаю, всеми прелестями типографического искусства! Тонкая веленевая бумага, живописный шрифт, сияющая обертка — все показывает, что Борский есть достойный сопутник Евгениев. Налюбовавшись досыта его внешнею доброзрачностью, мы позволяем себе теперь заглянуть и внутрь его сквозь стекло критики. Работа для глаз не очень легкая!.. На осмидесяти двух тоненьких страничках, составляющих всю материальную толщу сей поэмки, умещаются целые две части, состоящие из двенадцати глав. Это стоит публикуемых в «Московских ведомостях» чтений, уписываемых на пространстве серебряного пятикопеешника!.. Но — делать нечего! На что ж и глаза, как не на то, чтобы смотреть и видеть?

«Борский» есть романтическая поэмка! Так, по крайней мере, предполагаем пока называть все подобные поэтические произведеньица, в коих необузданное самовластие гения посмеивается всем доселе существовавшим размежеваниям поэтического мира. Несмотря на смешение всех родов поэзии, составляющее отличи-

[a] Ныне довольно сказать: «Я чудесно стихи сочиняю!» Гораций[1] *(лат.).— Ред.*

тельный характер таковых поэмок, нельзя, однако ж, не различить, что во всех их рассказ составляет канву, изузориваемую лирическими цветами и драматическими картинами. Это дает им рельеф эпический!.. Да не оскорбляются тени Гомеров и Вергилиев! Βατραχομυομαχία и Culex разве не слывут эпопеями?..[5] Шутки на сторону! Но — такой эпический урожай на бесплодной почве нашей литературы заслуживает внимания. Было время, когда наши поэты, упоенные лирическим одушевлением, за недостатком лир, бренчали даже на балалайках — и все... *лирически?..* Одам и гимнам — продору [a] не было! Не проходило ни одного храмового праздника, который не был бы воспет приходским рифмачом в торжественной оде; не случалось ни одного благодарственного молебствия — хотя бы то было после долговременного безведрия,— при котором бы звон колоколов не аккомпанируем был хорами *гимнов*. Вакхическое упоение масляничных подвижников проторгалось в шумных *дифирамбах*; и печальное безмолвие чистого понедельника[6] настроивало поэтические души к заунывным *элегиям*. Все это прошло, все миновалось!.. Ни на одной табачной обертке не сыскать теперь заглавного имени *ода*,— имени, которое приучалась выводить рука всякого новициата, посвящающего себя на служение рифме! *Лирическая* мания, обуевавшая всю нашу литературу, испустила свой последний вздох в *балладах*, эпидемически также свирепствовавших на нашем Парнасе: и с тех пор — переход, конечно, не очень далекий! — в поэзии нашей воцарилось решительно *эпическое* направление. Что бы это значило?.. Не по системе ли плодопеременного хозяйства экономные Музы, чтобы предотвратить совершенное истощение поэтической нашей почвы, благоразумно прибегнули к подобному севообороту?.. Или нет ли в национальном характере нашей поэзии особенного внутреннего предрасположения к эпопее?.. Разбирая внимательно метрические книги поэтического нашего мира, мы не можем не согласиться, что оригинальные произведения нашей чисто народной поэзии носят характер *эпический*. «Еруслан Лазаревич», «Бова Королевич», «Илья Муромец» — чем не эпопея?.. Кто знает, не попала ли теперь наша поэзия в свою колею и не настоящий ли *русский дух*, укрывавшийся доселе в скромном уединении посиделок, ныне опять *в очью проявляется?..*

Но — ежели эпическое направление, господствующее в настоящей нашей поэзии, носит признаки национальности; то, с другой стороны, нельзя также не признаться, что художническое исполнение произведений, в коих оное замечаем, отзывается совершенно *не русским* духом. Наши народные сказки и присказки отличаются истинно *эпическим* спокойствием и хладнокровием: они за-

---

[a] проход, дорога.— *Ред.*

путывают нити приключений тише, безузорнее, животолюбивее; не *обрывают* их насильственно, а распутывают легохонько, обыкновенною поговоркою радушных наших прадедов: «стали жить и поживать да добра наживать!» То ли теперь в наших поэмках?.. Нет ни одной из них, которая бы не гремела проклятиями, не корчилась судорогами, не заговаривалась во сне и наяву и кончилась бы *не* смертоубийством. Подрать морозом по коже, взбить дыбом волосы на закружившейся голове, облить сердце смертельным холодом, одним словом — бросить и тело и душу в лихорадку... вот обыкновенный эффект, до которого добиваются настоящие наши поэты! *Душегубство* есть любимая тема нынешней поэзии, разыгрываемая в бесчисленных вариациях: резанья, стрелянья, утопленничества, давки, замороженья... et sic in infinitum! [a] Самый изобретательнейший инквизитор века Филиппа II подивился бы неистощимому разнообразию убийств и самоубийств, измышляемых настоящими гениями в услаждение и назидание наше! Сей поэтической кровожадности, составляющей отличительную черту нашего литературного века, несмотря на наружную свою миловидность, не чужд и — «Борский»! Его содержание есть следующее. Владимир Борский любит Елену, происходящую из рода враждебного и ненавистного Борским. Отец Владимиров не благословляет страсти сей: и несчастный три года скитается по Европе с безнадежно болящей душою. Возвратившись домой, он не застает в живых отца; но получает из рук священника, присутствовавшего при его кончине, письмо, заключающее в себе прощение Владимиру, если он не будет мыслить об Елене, и — *проклятье*, если последняя воля отца не будет для него священна. Владимир не может противиться искушению любви, распаленной еще более уверенностью в нерушимой Елениной верности. Он женится: но — в самый час венчания совесть пробуждается в груди виновного. Он смущается, трепещет; с мрачным бесчувствием отвечает на первое лобзание юной супруги, и — Елена с первого дня брака разочарована! Она преследует своими подозрениями Владимира: и в омраченном сердце его на подозрения откликаются подозрения. В одну несчастную ночь, когда сон бежал от возмущенного ревностью Владимира, Елена

...Вдруг встает...
Как призрак, в сумраке проходит,
И тихо стала у окна —
Все видит Борский — он не сводит
С нее дозорливых очей,
Он притаился, он чуть дышит —
Вот слышит шепот — и ясней;
Потом Елены голос слышит:
«Мой друг! постой! постой! побудь
Со мной еще одно мгновенье!

[a] и так до бесконечности! *(лат.)* — *Ред.*

Позволь прижать уста и грудь
В последний раз! — мое моленье
Ты отвергаешь — ты молчишь!
Жестокий! Стой! куда бежишь?
Я за тобой готова всюду;
Какая б ни была страна,
Тебя преследовать я буду!

Владимир, исступленный, бросается на свою жертву. По несчастию месяц осветил висящий над ним кинжал.

Стой! грянул голос — стой, не дале!
И вот сверкнуло лезвие
И кровь Елены на кинжале —
И рана в сердце у нее!

Убийца вторгается в хижину священника, прерывает его благочестивые размышления на мирном ложе и получает от него изъяснение ужаснейшей тайны:

...Твоя жена
Невинна! знай: была она —
Лунатик...

Все, конечно, ахнут; все воскликнут с Борским:

Лунатик!..

И мы должны будем, пожав плечами, повторить ответ священника:

...Знаем —
Удар жестокий довершаем —
Но мы не лжем — свидетель бог!..

Мудрено ли после того, что Владимира нашли под снегом замерзшего у могилы Елены?.. У кого не застынет и среди жаркого лета кровь в жилах при столь ужасной катастрофе? Зарезать добрую жену — ни за что ни про что!.. Воля ваша, гг. романтики! — а жаль, что не существует поэтической *Уголовной палаты!..*

Спрашивается: что за удовольствие представлять подобные кровавые зрелища?.. Таков — может быть, скажут — вкус публики! Но — поэзия, сия священная дщерь небес, должна ли быть раболепной человекоугодницей?.. Заставлять ее потворствовать людским прихотям — значило бы унижать ее до постыдного скоморошества. Поэзия должна не баловать, а очищать вкус! Те, которым угодно тешиться побоищами, могут ездить каждое воскресенье за Тверскую или за Рогожскую заставу и с высоты размалеванных амфитеатров, при громких звуках Александровских песельников, любоваться от всей души *романтическим* остервенением косматых Эдипов и Аханов [7]. Поэзия не *по* них и не *для* них!.. Тогда как, среди развращенного Рима, Колизей, упояемый кровию гладиаторов, оглашался всеобщими рукоплесканиями обуявших победителей мира,— Музы, хотя и прикованные к их победоносной колес-

нице, никогда не унижались до постыдного соучастия в сих зверских наслаждениях; но, уединяясь от шумных воплей толпы неистовой, в скромной тиши изливали унылые сетования о настоящем развращении или воспевали протекшее величие и доблести веков древних. Так было в сии несчастные времена, представляющие отвратительный образец искаженного вкуса и грубых нравов! Но у нас пока — благодарение богу!.. Мы не римляне, а добрые русские: и под жесткой северной корою носим сердца, исполненные радушия, кротости, благолюбия. Ужасные картины *кровопролития* и убийств весьма редки в вещественной нашей жизни: как же могут они обратиться во всеобщую прихоть вкуса? Справедливее бы, кажется, можно было упрекнуть нас в недостатке вкуса, чем в подобном развращении оного. У нас доселе, несмотря на неослабно распространяющиеся успехи просвещения, господствует еще какая-то мудреная апатия к истинно изящным наслаждениям. Наши театры полны бывают только при представлениях Киарини, и из наших периодических изданий больше всех расходятся «Московские ведомости». Не эта ли слишком заметная скудость чувствительности вынуждает наших поэтов прибегать к насильственным средствам для пробуждения в наших непросыпных душах приветного отклика?.. Но таковой расчет годился бы только разве для британского сплина или для флегмы германской! Мы, русские, не похвалимся, конечно, огневою раскаленностью чувства; но зато не позволим себя упрекнуть и в совершенном бесчувствии. Сердца наши отверзты для ощущений прекрасного и высокого: и если не мы, то, по крайней мере, добрые старики наши умеют восхищаться величественным парением Ломоносова, бурным одушевлением Державина, таинственною мечтательностью Жуковского, нежной унылостью Батюшкова — несмотря на их *классическую* кровобоязнь и *антиромантическое* миролюбие. Отчего бы нашим поэтам не попытаться прибегнуть к другому менее шумному, но более надежному средству возбуждать эстетическое участие?.. Отчего бы не допустить им в поэтический машинизм свой, кроме кинжала и яда, других пружин, меньше смертоносных, но не меньше действительных?.. Не могло ли бы с избытком заменить всю эту *романтическую* стукотню и резню — существенное достоинство и величие изображаемых предметов, наставительная знаменательность драпировки, не ослепительная для умственного взора светлость мыслей, неудушительная теплота ощущений?..[8] А этого-то, по несчастию, и недостает в наших новых поэтических произведениях! Они обращаются около предметов совершенно ничтожных: одеваются в маскерадные костюмы, представляющие уродливое смешение этнографических и хронологических противоречий; блестят пошлыми двуличневыми остротами; дышат чадными — и нередко смрадными — чувствами. От двух первых обвинительных пунктов не оправдится и «Борский». Что за предмет для поэмы? Ревнивый муж убивает жену-лунатика и замерзает сам на ее

могиле... Что тут интересного?.. И в психологическом отношении — это не великое дело, и в эстетическом — не весьма занимательное зрелище! Будь это событие историческое или, по крайней мере, основанное на народном предании — тогда б оно могло иметь для нас важность истины или прелесть наследственной собственности — прелесть родного!.. Но — *сочинять* нарочно такие *истории*... значит изнурять воображение над пустяками! Недостаток сей можно было бы, однако же, искупить счастливым выбором, живописною полнотою, изящною отделкой поэтического *костюма*. Мы разумеем здесь под костюмом все те многочисленные, многоразличные черты и картины, кои сообщают поэтическую *индивидуальность* повествованию, определяя место и время, к коим оно относится. Это есть богатейший источник занимательности для писателя! Происшествие, само по себе ничтожное, может служить гению канвою для поэтического изображения целой эпохи, целой страны, целого народа: и тогда ничтожность его совершенно теряется из виду. Так ли поступлено в «Борском»?.. Владимир Борский и весь причт лиц, составляющих историческое бытие сей поэмы — суть, как видно по именам и прозваниям, люди русские. Перемените сии имена и прозвания — кто узнает в них русских?.. Ни одной малейшей черты народного характера русского! Переименуйте Владимира в Адольфа — это будет француз во всех статях! О прекрасной Елене и говорить нечего: она отлита в обыкновенной форме *красавиц*, заказываемых для исторических романов à la Madame Genlis [a]. А добрый деревенский священник!.. Его дружеское отношение к Владимиру у нас на святой Руси есть совершенный анахронизм, взятый из будущего, может быть, XX века! Но пусть *историческая* живопись «Борского» слаба, неопределенна, бесцветна; не заменяет ли он ее живописью *ландшафтной?*.. Кажись бы, так и следовало! Действие совершается на цветущих берегах широкого Днепра, под благословенным малороссийским небом. Какая богатая сцена! Какая неистощимая жатва для гения!.. Сколько поэтических красот могло бы представить живописное изображение величественного Днепра, носившего на зыблющемся хребте своем младенчествующую Русь в колыбели! Сии маститые холмы, на которых возлегает древняя матерь градов русских; сии сыпучие пески, расстилающиеся перловою бахромою вскрай вод днепровских — не освящены ли на каждом шагу воспоминаниями, драгоценнейшими для каждого русского сердца?.. И что же?..

Владимир вышел на балкон.
Вершины гор и брег отлогой
Уже светлеют; за Днепром
Луга пространные кругом
В туманах утренних мелькают;

---

[a] на манер мадам Жанлис (*франц.*).— *Ред.*

И, отделившись от земли,
Главы Печерские блистают
Златыми звездами вдали.
В раздумье Борский равнодушно
Глядит на все...

Это раздумье переливается в души читателей совершенным бездумием. Величественного Днепра для них как будто б и не было. Истинно — Кубра несравненно его счастливее!..[9] А мирная, *идиллическая* жизнь добрых наших малороссиян, достойная цевницы Вергилиев и Геснеров!.. об ней и вовсе ни слуху, ни духу! Так ли надобно поступать поэтам, провозглашающим себя поборниками романтизма? Романтизм, в чистейшем своем знаменовании, тем преимущественно и отличается от классицизма, что исчерпывает мощное лоно природы *всеобъемлющим* оком, со всех точек, во всех направлениях. Посмотрите на творения чудного Байрона!.. Его «Чайльд Гарольд» есть богатейшая ткань идеализированной истории человечества, убранная драгоценнейшими воспоминаниями, собранными из всех веков, под всеми земными поясами. Его «Джаур» дышит палящим зноем Востока; в его «Мазепе» кипит буйная кровь сарматская; его «Каин» предстоит во всей суровой наготе первобытного мира. Отчего бы и «Борскому» не окостюмироваться равно полным, равно верным, равно занимательным образом?.. Это, право, сообщило бы ему больше *романтической* прелести и произвело бы живейший и прочнейший эффект, чем подобные эименидистические сцены:[10]

Исступленный,
Он дале в бешенстве бежит;
То здесь, то там кинжал блестит
В руке, луною озаренный —
Нет жертвы боле!..
. . . .
...Он стоит,
Недвижен взор, ужасен вид —
В его руке окровавленной
Рука Елены — но она
Уже недвижна и хладна
И костенеет постепенно...

Отчего бы... Но, увы! это легко сказать — но легко ли сделать?.. Чтобы дать полную, определенную, выразительную физиономию поэтической картине — не довольно одного юного, свежего и мощного таланта; нужно еще — *учение*... проклятое *учение!*.. Без него — не обогнать ни на шаг сильного могучего богатыря Илью Муромца!..[11]

Искусство мыслить — ключ к искусству сочинять.
Философы должны твой ум образовать:
Сократ сокровища тебе откроет новы.
Готовой мысли вслед слова всегда готовы;
Когда во слепоте, ни сердцем, ни умом
О боге не живешь, об отчестве святом;

Когда не упоен огнем любви эфирным
К родителям, к друзьям, к добротам граждан мирным;
Когда не знаешь прав властителей, вождей,
Ни долга важного старейшин и судей:
Тогда возможешь ли приличными чертами
Ты каждое лице изобразить пред нами?
Нет! образ жития и нравы ты познай:
Живые словеса живой струей свивай!..

Так учивал в старину Гораций! А у нас теперь?..

Не знавший грамоте — стихи кропает смело!..
«И для чего не так?.. Я вольностью дышу!
Я знатен, я богат, я барин и... пишу!»

Повторим снова приведенный нами эпиграф:

Nunc satis est dixisse: «ego mira poëmata pango!..

. . . .
Мудрец наш мыслит так: «пред смелым награжденье!
Погибни всякой труд! могу и без него
Казаться знатоком, не зная ничего!» [12]

Но, говорят, поэтический инстинкт может заменить для гения всю школьную пыль учености! Природа-де познается не из книг и не за скамьями: сердце свое можно изучать самому, без указки профессорской: посему живописцем природы, историографом сердца легко сделаться, не прошедши ни «Физики» Страхова, ни «Истории» Шрекка [13]. Ведь Гомер и Шакспир не учились в университетах! Просим извинения, мм. гг.! Гомер учился всю жизнь свою: его «Илиада» и «Одиссея» написаны не по одним слухам, а с собственных долговременных наблюдений над обычаями различных стран и народов [14]. Что до Шакспира, то пора бы также перестать ссылаться на него как на образец гения-неуча. Шакспиру не совсем была чужда классическая древность, составлявшая издавна родовое наследие всех европейских наций; и едва ли кому из наших автодидактических всезнаек удалось смести столько пыли со старинных отечественных летописей, как творцу «Генриха IV» и двух «Ричардов». Гомер и Шакспир знали, следовательно, природу и сердце не по одному только инстинкту. Оттого-то их творения дышат поэтической истиною и составляют наследственное богатство всего человечества. А наши молодые поэты?.. Они знают природу и сердце лишь понаслышке: вот почему и творения их представляют не историю природы и сердца, а различные истории *о* природе и *о* сердце. Неестественность и нелепость составляют их отличительное качество. Возьмемся за «Борского»! Как неудачно состеганы кусочки, из которых сшита сия поэмка: рука художника не умела даже прикрыть швов, которые везде в глаза мечутся. Владимир есть единственный герой, или лучше, единственное живое *лице* поэмы: ибо все прочие суть *восковые фигуры*. Его харак-

тер должен, следовательно, быть средоточием, из которого должна развиваться вся поэма. Спрашивается: что это за характеры?.. Господь один знает. В первой главе первой части Владимир представляется состарившимся юношею: по крайней мере, он так говорит сам о себе:

Едва доверчивую младость
До половины отжил я,
Уж знаю тягость бытия
И сердцу чуждо слово: радость!

Непонятно, отчего он так скоро состарился. Его любовь не была любовь обманутая, разочарованная, безнадежная. Правда, он преследуем был гневом раздраженного отца; но сей гнев не разражался еще над ним в убийственном проклятии. Это доказывают собственные чувства его при вскрытии рокового письма, заключающего последнюю волю отца его.

...Долго он,
В волненье страха переменном,
Не смеет робкою рукой
Раскрыть бумаги роковой.
Отца таинственные строки
Его тревожат и страшат:
Черты заветные хранят,
Быть может, горькие *упреки!*

Упреки! — слышите ли! не более?.. Это все, что только мог он представить себе ужаснейшего при виде таинственного завещания. До того — он и об них мало думал. Его тревожили только одни любовнические сомнения о верности Елены.

Не раз, сомненьям предана,
Моя душа изнемогала;
Теперь... опять... но нет, не знала
Притворства хитрого — *она!..*

Статочное ли дело, чтобы подобные сомнения, которые, по свидетельству опытных знатоков в любви, не разрушают, а питают блаженство любящих сердец, могли разоблачить до *ужасной наготы* всю жизнь для Владимира?.. И если бы это было правда; если, по собственному сознанию Владимира, в крови его уже не было

...жара первых впечатлений,—

то как бы он, угрожаемый проклятием скончавшегося отца, мог сказать в ту же пору:

Но если долго так она (Елена)
Обету пребыла верна,
Ее отвергнуть я не смею!
Я на преступную (!!!) главу
Проклятий новых (!!!) не сзову!

Нет! это не история сердца! Как бы, однако, то ни было, при окончании первой части поэмы Владимир женится! Заметим, что сия первая седмиглавая часть есть не более как длинные сени с переходами ко второй пятиглавой части, составляющей главный корпус всего поэтического здания «Борского». И что же сия вторая часть? Те же противоречия, та же невероятность, та же невозможность! Брак для Елены есть источник несчастия: она не может изгнать из своей памяти того страшного мгновения, когда

...озарен свечой венчальной,
Ее супруг, у алтаря,
Стоял недвижный, думы полный,
И принял, бледный и безмолвный,
Лобзанья жаркие ея.

Растерзанное сердце ее предается подозрениям ревности. Это очень естественно! Не невозможно также было и Владимиру, коего несчастная *подозрительность* уже известна, отозваться подобным чувством на неизъяснимую тоску Елены. Но естественно ли, вероятно ли, возможно ли по законам самого необузданного поэтического своеволия, чтобы, после дышащего истинным огнем страсти разговора Елены с Владимиром, составляющего содержание второй главы второй части «Борского», сей последний мог предаться столь страшному, столь несправедливому, столь неблагодарному гневу:

...В чем еще сомненье?
Я ей наскучил — мало ей
И дружбы и любви моей!
Быть может, страстию позорной
Давно душа ее горит,
Но мыслит: мужа усыпит
Она любовию притворной...
Да, это верно! мне она
Недаром Рим напоминала!
Она мечтала — та страна
Меня давно очаровала
И увлечет опять меня...
Ошиблась! Здесь останусь я!
Я вижу замысел коварной —
Еще *открытие* одно,—
И пусть я гибну — все равно,—
Я не щажу неблагодарной!..

И это *открытие?*.. Это открытие, от которого зависела жизнь или смерть — сколь ничтожно!.. Бред лунатика... бред бессвязный, бессмысленный, безжизненный — и...

И вот сверкнуло лезвие
И кровь Елены на кинжале —
И рана в сердце у нее!

Не всяк ли видит, что поэту хотелось только довести Владимира до убийства и до самоубийства, во что бы то ни стало!.. Он и успел

в том! Но каким новым фактом, каким новым открытием может все это обогатить *историю сердца?*.. Как вам угодно, гг. романтики! а нам, слепым людям, кажется, что, ежели инстинктуальное знание природы и сердца разражается подобными следствиями, то оно — никуда не годится!

Так неужели ж нет совсем ничего в «Борском»?.. Неужели это есть совершенно пустое явление в нашем литературном мире? Сказать по совести, сия поэма не приносит большой чести нашей литературе; но зато она делает честь — и честь величайшую — таланту поэта, сокрывающемуся в ней, как в первовесенней, едва завернувшейся почке. Прелестная «Галатея» [15], коея тонкому чувству и разборчивости естественно должны быть подсудимы все туалетные принадлежности, произнесла уже суждение о наружном ее достоинстве,— суждение, в справедливости коего нельзя не согласиться [16]. Язык «Борского» действительно таков, каким должен быть. Но это еще не составляет главного достоинства сей поэмы. То, что особенно заставляет нас любоваться ею и что не может не радовать всякого благомыслящего любителя истинной поэзии, есть — девственная непорочность чувства, коим она одушевлена и проникнута. С неизъяснимым удовольствием видим мы, что сердце поэта, из недр коего излилось сие творение, сохраняет целомудренную чистоту, не растленную обаяниями сладострастия, свирепствующего в нашем литературном мире. И мы можем сказать о творце «Борского» его же собственными словами:

В его душе неомраченной
Таятся мир и правота,
Как бы в святыне, охраненной
Нетленным знаменьем креста!

Оттого-то сия поэма отличается лучезарною светлостию мыслей и кроткою, не душною теплотою ощущений. Невозможно без сердечного услаждения читать начало шестой главы первой части, где поэт так верно, так живо изображает рассвет *чувства* во мраке души запустевшей:

Кто рано жизнью утомлен,
Страстями жаркими измучен,
Тот сердцем к жизни охлажден
И с тайной грустью неразлучен;
Он долго ищет, где-нибудь,
Душой усталой отдохнуть,
Ему все дико, чуждо станет,
Разлюбит он людей и свет,
И он в поре своей увянет,
Как в ранний хлад осенний цвет.
Но если в грудь его прольется
Вновь чувства светлого струя,
В душе родное отзовется —
Он снова чувству предается —
И сердце дел его судья!

Чья душа не откликнется умилением на сие прекрасное изображение возвращения Владимирова на давно покинутую родину:

Но годы странствий протекли,
И ныне Борский видит снова
Пределы отческой земли
И сени дедовского крова.
Гремя, с ворот упал затвор,
Они скрыпят — и торопливо
Проходит Борский длинный двор,
Поросший плющем и крапивой.
Какой повсюду мертвый сон!
Кругом былого нет и тени!
Но вот к крыльцу подходит он;
Полуистлевшие ступени
Трещат и, с грохотом глухим,
Что шаг, колеблются под ним.
Хоть бы одна душа родная
На этот шум отозвалась!
Лишь стая ласточек взвилась,
В испуге гнезда покидая,
И кверху с криком понеслась...

Ах! г. Подолинский! г. Подолинский! Умоляем вас, от лица всей русской литературы [17], сохранить в нашем сердце сей священный огнь Весты, коим оно исполнено! Изберите только для себя другую, достойнейшую вас дорогу к святилищу Муз! Дай бог, чтобы «Борский» был последним вашим шагом на распутии лживого романтизма! И да увидит в вас русская поэзия не дополнение к толпе гаеров, тешащих по заказу литературную чернь; но истинного поэта, составляющего ее честь и украшение!

Der freisten Mutter freie Söhne,
Schwingt euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne,
Um *andre* Kronen *buhlet* nicht! [a] [18]

С Патриарших прудов.
Марта 22

---

[a] Сыны свободные свободы,
Входите с дерзостным челом
Под лучезарнейшие своды!
Забудьте о венце ином!
(Перевод А. Кочеткова.) — Ред.

«ИВАН ВЫЖИГИН», НРАВСТВЕННО-САТИРИЧЕСКИЙ РОМАН (СОЧИНЕНИЕ ФАДДЕЯ БУЛГАРИНА IV ЧАСТИ, СПб., В ТИПОГРАФИИ ВДОВЫ ПЛЮШАР, 1829)

Наделала синица славы,
А моря не зажгла.

Крылов [1]

Доселе воздух считался эмблемою непостоянства: и добрые люди, исповедующие хамелеонизм словом и делом, не умели живописнее изображать ветротленность природы человеческой, доказываемую ими столь торжественно, как утверждая, что она *непостоянна как воздух*. Будто нарочно наперекор им этот самый воздух, в настоящее время всеобщей переметности, представил нам удивительный образец постоянства. Вместо того чтобы изо дня в день повевать благодатною весеннею теплотою и таким образом приготовлять постепенно природу к торжественному воскресению — по сю пору он постоянно был так суров, сыр и холоден, что я должен был всю первую половину мая сидеть закупорившись в моей каморке и любоваться свинцовою скатертью Патриаршего пруда сквозь двойные стекла. Это уединенное затворничество было, конечно, для меня не совсем без прелестей. Оторвавшись на время от живых, тем досужнее мог я беседовать с покойниками веков протекших и наблюдать за вампирами времен настоящих. Но беспрерывное *однообразие* утомительно даже и — в Байроне: почему, несмотря на любовь мою к спокойному домоседничанью, подкрепляемую еще более моею недужностью, я нередко досадовал на сию столь безвременную и столь продолжительную брюзгливость природы, выживающей, как будто с летами, свою весеннюю игривость и ласковость. Всего ж более сокрушало меня то, что, по милости ее старушечьих прихотей, мне невозможно было исполнить мое сердечное желание — навестить почтеннейшего Пахома Силича, с коим судьба так нечаянно свела меня [a]. Этот добрый старик обворожил меня своим правомыслием и праводушием — двумя качествами, в коих у самых зажиточных капиталистов наших времен замечается ощутительное deficit. Мне нетерпеливо хотелось сблизиться с ним покороче, вслушаться попристальнее в его беседы,

---

[a] См.: «В. Е.» [«Вестник Европы».— *Ред.*], № VIII и IX [2].

всмотреться поближе в его образ мыслей и запастись от него добрыми советами и наставлениями. Но при таком холоде, по такой грязи, с такими ногами — шутка ли было тащиться с Патриарших прудов за Яузу? Наконец безжизненная природа как будто устыдилась отставать так долго от природы человеческой — в любви к разнообразию. Из-за пасмурных облаков начало продираться и выглядывать солнышко; дождить стало вперемежку; тротуары начали обсушаться, и я, воскурив табачный фимиам Ларам и Пенатам, выбрел вчера на божий свет и отправился в давно желанный путь по несыпучим пескам разбухнущих булеваров.

Шел я таким образом — близко ли, далеко ли, долго ли, коротко ли — скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается! На дороге, около Тверских ворот, сдернуло с меня шляпу ветром и закатило в ближнюю канаву; у Петровского монастыря вспрыснуло дождем, перемешанным с градом; а перед почтамтом запалило солнышком, выкатившимся из-за бегучих облаков во всей своей знойной раскаленности. «Э! э! — подумал я, удвояя шаги свои,— и на небе так же, как на земле! —

То холодно, то очень жарко:
То солнце прячется, то светит слишком ярко! [3]

Статочное ж ли дело требовать от людей, чтобы они были *постояннее*, чем *видимые предметы жизни?..* Благодаря умничанью астрономов, вся земля есть не что иное, как вертячее колесо, ходящее беспрестанно кругом; а мы — существа, одаренные свободною волею,— должны ли стоять неподвижными истуканами, вросшими в одно незыблемое основание?.. Нам бы стыдно было тогда перед паутиною! Вертись, кружись — пока снесет или сносится голова: вот назначение природы человеческой!» Как бы для подтверждения сего мудрого правила, сделав несколько изворотов и кругов по излучистым переулкам, я очутился наконец об-он-пол Яузы и, руководствуясь указаниями добрых буточников, скоро нашел дом мещанина Иванова. Этот дом был не что иное, как маленькая избушка на курьих лапках, которая не повертывалась туда и сюда только потому, что заслонялась от бурного дыхания ветров углом огромного полубарского здания, при подошве коего находилась. Я перебрался кое-как чрез высокую подворотню калитки, вскарабкался по осклизшим ступеням на ветхое крыльцо и возвестил о моем прибытии скромным вопросом, обращенным к попавшейся мне навстречу босоногой кухарке: «у себя ли Пахом Силич?»

— Кто там! — раздался знакомый мне голос из внутренних апартаментов.— Милости просим прямо. Мы не держим докладчиков и не жалуем докладов!

«С вашего позволения, почтеннейший Пахом Силич! — отвечал я, занося ногу через порог отворившейся двери.— Вы, может быть, меня не узнаете?»

— Как не узнать! — возразил добродушный старик, пожимая мне ласково руку.— Свидание мое с вами — очень для меня памятно. Но — я признаюсь — что... ваше появление в здешних краях для меня — неожиданно!

Я. То есть — я пришел к вам теперь не вовремя. Прошу извинить мою смелость...

П. С. Без комплиментов, пожалуйста без коплиментов!.. Сказать правду — совсем напротив, и я очень рад видеть у себя нежданного гостя. Раздевайтесь, сделайте милость, поскорее: и — прошу покорно садиться! Фекла Кузминишна! Фекла Кузминишна! Где ты? Прикажи-ка согреть самовар да покажи себя новому гостю!

«Сейчас, батюшко!» — отвечал тихий из-за дощатой перегородки голос, коего выражение показывало ощутительный недостаток зубов за губами, сквозь которые проходил он; и вслед за тем наше общество приумножилось особою, в коей платье и чепец обличали пол женский.

— Рекомендую вам мою старуху, с которою доживаю я уже четвертый десяток! — продолжал Пахом Силич.— А ты, Феклуша! полюби нового нашего знакомца, который *сам* без зову сыскал нас... Извините — я не знаю еще вашего имени!

Я. Никодим Аристархович Надоумко!

П. С. Да! да! да! — у меня и из головы вон!

«Никодин Истархыч! — прошамшила Фекла Кузминишна,— экое, батюшко! мудреное у вас имя! я и не слыхивала отроду!»

— Мало ли, чего ты не слыхивала? — отвечал Пахом Силич.— Поди-ко поскорей и заставь нас услышать шипение самовара!

Я. Лишние хлопоты, Пахом Силич!

П. С. Это уже не ваше дело! И в Польше нет хозяина больше! Предоставьте мне в полную волю угощение небывалого гостя, дорогого г. Надоумка! *(Улыбаясь.)* Хе! хе! хе! Так это вас-то жалует так радушно и настойчиво литературный наш мир в недоумки? [4]

Я. Не весь *мир*, а только несколько — *десятских!..* Что ж делать, почтеннейший Пахом Силич... В наши времена достается и не — именам одним!..

П. С. Ваша правда!.. Да каковы в вашем здоровье?..

Я. Плохо! все стражду от ревматизма...

П. С. А не от *романтизма!*

Я. Упаси господи!.. Душевные *ревматизмы* опаснее телесных: от них не излечишься и водами!

П. С. Так может быть — старинным горацианским еллебором! Вам еще не случилось прибегать к спасительным действиям чемерицы?..[5] A propos! вы, помнится, очень жалуете табак: позвольте мне разделить с вами мои крохи. Чем богат, тем и рад!

Пахом Силич скрылся за таинственную перегородку, а я на досуге занимался осмотром каморки, которая, кажется, служила для дорогого моего хозяина вместе — и приемной, и столовой, и гости-

ной, и диванной, и кабинетом. Несколько деревянных стульев, ничем не обтянутых, из которых многие давно уже были инвалиды, примыкались к стенам, обклеенным зеленою, по местам ободравшеюся, бумагою и увешанным пожелтевшими таблицами, картами и портретами знаменитых литераторов, выдранными, кажется, из покойных «Образцовых сочинений» [6]. Дубовый неокрашенный шкаф, обвешанный паутинными фестонами, кряхтел при малейшем движении под тяжестью книг, представлявших удивительным разнообразием своих форматов и переплетов — род библиографической Швейцарии. Между древними величественными Альпами Платоновых, Аристотелевых, Цицероновых opera omnia [а] — расстилались цветущие Грюнентали альманахов, журналов и других миловидных деточек настоящей нашей литературы. То же самое зрелище повторялось в миниатюре на треногом столе, занимавшем собою большую и лучшую часть комнаты — с тою только разностию, что из ущелий, образуемых кипами книг и тетрадей, виднелися там и сям комельки перьев, отслуживших, вероятно, чреду свою. «Люди везде люди! — подумал я с горькой улыбкой.— Добрый старик так же поступает с своими обветшалыми слугами, как свет — с ним самим: бросил, завалил и — забыл об них!» Душа моя готова была разрешиться жалобною иеремиадою [7], как возвращение хозяина развеяло сию неуместную и безвременную чувствительность, которая иному заунывному поэту в досужее время, могла б стоить богатой романтической элегии.

— Прошу покорно! — сказал мне Пахом Силич, подавая глиняную трубку на калиновом чубуке.— Усердие мое велико; но табаком, признаюсь, хвастаться не могу, да и не должен: ибо — так гласит надпись обертки, в которой он продается — dieser Tabak lobt sich selbst! [б]

Я. Неужели в самом деле?.. Это довольно странная надпись!

П. С. И между тем в наши времена — самая обыкновенная и чуть-чуть не повсеместная! На каком из продающихся у нас товаров не выливается она самыми крупными буквами?

Я. Мне случается очень редко бывать в рядах и на рынках. У меня нет расположения к торговле!

П. С. Но вы часто толчетесь на литературных площадях наших: а там — разве не то же?.. Какой из наших словесных фабрикантов, преимущественно же из тех, кои сами записались в гильдию и перекидывают литературой, не надувается из всех сил, чтобы расхвалить свой товар и приманить покупателей?.. На каком из модных произведений нашей словесности не читаете вы той же самой легенды: Diese Krämerei lobt sich selbst?.. [в]

Я. Не согласен! Весьма *немного* у нас найдется таких, которые бесстыдно хвалили бы самих себя; но... получать сии похвалы из

[а] полное собрание сочинений *(лат.).— Ред.*

[б] этот табак хвалит сам себя (*нем.*, букв.).— *Ред.*

[в] Эта мелочная лавка хвалит сама себя *(нем.).— Ред.*

вторых рук... стороною... от друзей и приятелей — это, кажется, беда не великая! [8] И — кто без слабостей?..

П. С. Это правда! Но, я думаю: не слишком ли дорого приходится иногда платить за эту невинную слабость?.. Безотчетные похвалы друзей вызывают часто на бой строгое беспристрастие и расшевеливают бич критики, которая без того пропустила бы, может быть, с безмолвным равнодушием суетливое фанфаронство. Это особенно почувствовал я ныне, прочитав атенейскую критику на «Ивана Выжигина»... [а] Наш Лесаж должен был проглотить слишком горькую пилюлю — за несколько бонбошек, коими полакомило его снисходительное дружество!

Я. Да будет ему это — во здравие! Вы знаете, как опасна индижестия [б], производимая лакомствами!..

П. С. Все так!.. Но — атенейский критик, верно, еще не слишком силен в литературной фармации! Он не умеет соразмерять лекарства с природой болезни; а это — не безделица!

Я. Как? что вы говорите?.. На мои глаза, атенейская критика очень основательна!

П. С. То-то и беда, что она — *очень* основательна! Что бы вы подумали о враче, который для сведения прыщика вздумал бы разложить все хирургические инструменты и производить торжественную операцию по академическим *правилам*?..

Я. Недоумеваю, что хотите сказать вы!

П. С. Дельно же называют вас — *недоумком.*

Я. Не *недоумком*, а *недоумкою*!

П. С. Все равно!.. Как вам не бросилось в глаза это странное намерение — разбирать «Ивана Выжигина» — по *правилам*?.. На что это похоже! Верно, вздумалось «Атенею» доказать предполагаемое в нем пристрастие к «обветшалым теориям «Вестника Европы» [в], но и сей последний едва ли бы сделал подобный промах!

Я. Ваши слова меня изумляют. Как же иначе можно делать эстетический разбор словесного произведения, как не по *правилам*!.. Да и сам автор «Выжигина», назвав свое произведение романом...

П. С. Не повторяйте мне этих крючкотворных привязок, извиняемых только чистотою намерений атенейского критика!.. Мало ли как можно называть себя; и — какая до того нужда?.. Мне бы вздумалось теперь назвать себя Сидором Карпычем: стали б ли вы тогда иначе судить меня, чем теперь, когда я ношу собственное мое имя?

Я. Это другое дело!.. Имя роман есть имя техническое: оно имеет известное значение в круге изящной словесности...

[а] «Атеней», № IX, стр. 298—324 [9].

[б] несварение желудка (от *франц.* indigestion).—*Ред.*

[в] «С. о.» и «С. а.» [«Сын отечества» и «Северный архив».— *Ред.*], № 17, стр. 172.

П. С. Ничего не бывало!.. Спросите вы молодого сидельца, посвящающего чтению небольшие антракты между меряньем лент и приглашением проходящих: «Любишь ли ты *романы?»* Он улыбнется и скажет: «чрезвычайной охотник-с!» Что ж бы, вы думали, разумеет он под романами? «Любовный вертоград», «Кариту и Полидора», «Приключения англинской Банизы» и им подобную ветошь! [10] Отнеситесь с подобным вопросом к провинциальной старушке — и она вам повторит множество любопытных пассажей из «Лолотты и Фанфана», «Удольфских таинств», «Лангеругского разбойника» [11] и других подобных *страхований* и *обмороччиваний*, примолвливая беспрестанно: «Уж как хорошо, батюшка! есть чему подивоваться!» Произнесите имя романа пред девушкой, переносящей во второй юбилей своей жизни полуизмятое сердце: и вы услышите сопровождаемые тихими вздохами имена «Герцогини де ла Валиер», «Амелии Мансфильд», «Новых семейственных картин» [12] и всех прочих *бемольных* [13] сладкопений, посредством коих покойные Жанлисы, Коттени и А. Лафонтени растопляли, бывало, до слезной росы чувствительные сердца наших нежных тетушек! И эти столь разнородные вещи слывут у нас все — *романами*!.. Где же это известное значение, которое, по словам вашим, якобы принадлежит имени романа?.. Общее поверье называет у нас романом — всякий рассказ, которого содержание вымышлено — от Фенелонова «Телемака» [14] до «Несчастного Никанора»: [15] почему ж бы теперь «Ивану Выжигину» не назваться *романом?..*

Я. Но — *единство...* единство, составляющее необходимое условие изящества всех словесных...

П. С. Вы сбиваетесь на язык атенейского критика: уж полно, не кум ли он вам? О каком единстве изволите вы хлопотать так?.. Это — устарелое клеймо старинных школярных таможен! *Единство героя!..* хе! хе! хе! великое дело! Что ж бы вы сказали о тех прозаических и стихотворных повестях, в коих нет — не только *одного — ни* одного героя? А это у нас не в диковинку! Убеждать вас в справедливости запрещения, уже давно тяготеющего над *единствами места и времени* — мне даже совестно! А о *единстве взгляда*, за которое так горячо вступился добродушный атенейский критик — и говорить нечего. То и хорошо, когда глаза — разбегаются! А это что за взгляд, который уставится так, что ничем сманить невозможно? Ведь *романист* — не астроном! За что ж все эти нападки на бедного «Выжигина»!.. Бог с ним, что он не *один*! ему же веселее!..

Я. Но — *правила... правила*, на которых основывается атенейская критика?..

П. С. То-то и худо, что основание-то хило! Кстати ли ныне выезжать *с правилами?..* На посмешище — что ли? Ведь вы знаете, каково было дикарю, завезенному из канадских лесов в Европу, встречать повсюду препоны, полагаемые *законами:* [16] не то же ли

самое — *правила* для удалых наших *романтиков?..* Всякий из них, при малейшем притязании литературного кодекса, кобенится и кричит:

Мне душно здесь — я в лес хочу! [17]

Я. Но разве творец «Выжигина» — романтик?..

П. С. По крайней мере, *на словах* самый отчаянный!.. Да и что прикажете делать теперь, когда все великие мужи древнего классического мира: Гомер, Вергилий, Гораций, Анакреон — отъявлены всенародно мясниками, пьяницами, буянами...[а] Кому захочется попасть под эту категорию?..

Я. Но мне кажется, что и романтизм, в своем чистом знаменовании, должен иметь свои правила...

П. С. Да перестанете ли вы об этих проклятых *правилах?..* Автор «Выжигина», о котором идет теперь у нас дело — не застраховал ли себя официально от всякого истязания по правилам?.. Чего ж вы еще добиваетесь?..

Я. Так поэтому на него — и суда нет?.. Что вы, Пахом Силич!

П. С. Я совсем не говорю этого! Судить всякое словесное произведение можно и должно; но истинный суд должно основывать на законах, под которыми состоит подсудимое. Странно б было судить теперь наших преступников — по Римскому праву!

Я. Но для автора «Выжигина» всякое суждение будет — по *Римскому праву!..* Вы говорите, что он *застраховал* себя официально от истязания по *правилам:* на него глядеть нечего!.. Он застраховал себя недавно от — *всякого* критического суждения, провозгласив заранее, что отваживаться судить об «Выжигине», «разгуливающем» так весело «в свете» — значит «прославляться храбростью Геростратовою, чухонским остроумием и беспристрастием суда Шемякина»!..[б]

П. С. Это — маленькая стратагемка! запустить пыли — не более!.. Между тем сам же автор сознается, однако, что он «чувствует все несовершенство своего создания»: [в] стало быть, и другие могут также чувствовать оное!

Я. Но на чем же вы будете основывать ваше суждение?

П. С. На собственных показаниях подсудимого!

Я. Где ж эти показания?

П. С. Я вам сейчас укажу их! Позвольте мне сыскать самого «Выжигина»! Да что за пропасть! куда он девался!.. Фекла! Фекла! не у тебя ли «Иван Выжигин»?

«Что ты изволишь спрашивать, батюшка!» — отвечала Фекла Кузминишна, входя в распахнутые двери с клокочущим самоваром.

[а] Так изволил повеличать их один из наших журналов, для того чтобы А. С. Пушкина вписать в число *классиков!!! — Соч.*[18]

[б] «С. п.» [«Северная пчела».— *Ред.*], № 60.

[в] Там же.

П. С. «Ивана Выжигина»! не ты ли взяла его?..

Ф. К. Ох, батюшка! виновата! я отдала его почитать хозяину; а у него перехватил соседний дворецкий, Меркул Перфильич. Распотешился же голубчик! За это одно одолжение велел своему дворнику целый месяц выметать тротуары и чистить канаву перед нашими окнами!.. Да и вся дворня, говорят, не нарадуется им: так и рвут — из рук в руки.

«Как бы совсем не разорвали его там! — сказал Пахом Силич.— Пошли-ка скорее за ним кухарку! А мы между тем — позабавимся чаем! Разливай-ка!»

Благодаря расторопности Феклы Кузминишны, чай шел скорее и успешнее, чем «Иван Выжигин», и мы выпили уже по две чашки первого, как последний явился.

«Мое предчувствие сбылось! — вскричал Пахом Силич.— Бедный «Выжигин»! смотрите, как истерся! и лица не знать!»

Принесенные книжки представляли действительно печальный образец тленности всех дел человеческих. На обнаженных раменах их едва уцелело несколько лоскутков обертки, на которых чуть-чуть виднелись следы великолепных готических вычур, коими она украшалась. Растрепавшиеся листки своевольно выбивались там и сям из тесных оков, в кои заклепала их рука переплетчика. Одним словом: это были — развалины «Выжигина», и я, глядя на них, не мог не отозваться унывным вздохом на восклицание Пахома Силича.

— Sic transit gloria mundi! [а] — сказал я потом с горькой улыбкой.— Истинно — бедный «Выжигин»!.. Вот и последнее *единство*, коим мог он хвастаться без зазрения совести и которого даже сам атенейский критик не осмелился у него оспоривать — *единство переплета* [б],— начинает распадаться!.. Что же затем у него останется?..

П. С. Это — беда б еще не великая!.. «Выжигина» кипит уже, как слышно, второе издание, при котором единство переплета, верно, будет еще крепче и свежее; да и эти лоскутки разве нельзя *переплести* снова? Есть много других вещей, которыми «Выжигин» хвастается без зазрения совести и которых недостатки не восполнят ему тройным переплетом и десятикратной перепечаткой; а об них ваш возлюбленный атенейский критик и — не заикнулся!..

Я. Что ж бы это было такое?

П. С. «Естественность, оригинальность, народность и прочие подобные безделки!» [в]

Я. Но вы сами рассудите, кстати ли ныне гоняться за *естественностию*...

П. С. И очень кстати!.. *Естественность* есть необходимое условие искусственного изящества — требование веков, а не... *века!* Во

[а] Так проходит слава мира! *(лат.)— Ред.*

[б] «Атеней», № IX, стр. 323.

[в] Там же.

все времена она составляла существенную потребность вкуса; но в настоящие — сия потребность превратилась в прихоть!.. О чем хлопочут теперь подвижники романтизма — разумеется, те — кои занимаются литературой от чистого сердца, а не из торговых расчетов? Что отворачивает их от классицизма?.. Без сомнения — потребность естественности! Эти добрые люди видят,— да и кто не видит того? — что мир, в коем мы ныне живем, мыслим и чувствуем, не есть мир древний классический. Не то чтобы природа человеческая изменилась: она, не в осуд новых наших умников, всегда — одна и та же! Изменились ее отношения к природе внешней, а следовательно, и к самой себе. Мы ныне иначе смотрим... иначе и — видим! Отсюда-то, что для древнего классического мира было родным, присным, своим,— для нас ныне есть... чужое, заимственное, не наше. Тщетно старались бы мы воспроизвести теперь древнюю классическую жизнь во всей первообразной чистоте ее: это экзотическое растение, которое не примется никак на нашей литературной почве. То, что в древних искусственных произведениях составляло естественный румянец цветущей жизни, у нас теперь будет — поддельными румянами! Это-то и расположило умы к возмущению против теорий, проповедывавших рабскую привязанность не только к духу, но даже к самым внешним формам классической древности. *Естественность* есть лозунг революционной партии литературного нашего мира; и во имя ее умышляются и содеваются все нападки на правила — от благородных енфисиастических порывов Шлегелей и Нодье до мятежных воплей лжеромантических санкюлотов, от которых и у нас, как везде, нет отбою! То же самое служило предлогом и автору «Выжигина» — отказаться торжественно от повиновения *правилам*. «Школяры, скованные в уме своем цепью предрассудков,— говорит он,— непременно требуют, чтобы во все времена, у всех народов — нравственные романы (писаны были) в виде задач. По правилам надобно: чтоб герой романа действовал как Баярд [19], говорил сентенциями как оратор и представлял собою образец человеческого совершенства —и скуки. Мой Выжигин есть существо доброе от природы, но слабое в минуты заблуждения, подвластное обстоятельствам — одним словом: человек, каких мы видим в свете много и часто. Таким я хотел изобразить его. Происшествия его жизни такого рода, что могли бы случиться со всяким, без прибавлений вымысла!» [a] Явно, что автор «Выжигина» претендует здесь на *естественность*. «В старину-де лепили романы из вымыслов; а мы теперь пишем то, что может случиться со всяким». Это собственноустное *показание* автора не дает ли нам полного права требовать от «Выжигина» — естественности?..

Я. Но — какое же понятие должно иметь об *естественности*, если разуметь под ней не более как то, что рассказываемые собы-

---

[a] «Ив. Выжиг.», т. I, стр. XVIII, XIX, XX.

тия — могут случаться со всяким?.. Для истинно поэтической естественности не довольно одной *возможности* — нужна... нравственная необходимость событий; нужно, чтобы происшествия, составляющие историческую целость романа, были такого рода, что *не могли б* не случиться с действующими лицами в силу данного им характера и обстоятельств, в коих они поставлены; нужно, чтобы сии самые обстоятельства не снизывались в одно пестрое ожерелье по капризному своеволию автора, а развивались сами из себя по законам всеобщего порядка нравственной вселенной. Роман есть не что иное, как опоэтизированная история!.. А это что за естественность?.. Это — пошлая обыкновенность... не более!.. Жизнь покойницы моей тетушки, Акулины Самойловны, состояла из самых немудрых приключений, которые все могли случиться со всяким: стало быть, она может составить богатый сюжет для преестественного романа!.. Если б неутомимому автору «Выжигина» удосужилось почтить ее своим вниманием, то я с удовольствием услужил бы ему всеми нужными материалами и пособиями: право — деликатная его чувствительность, «скучающая образцами человеческого совершенства», не испытала бы от ней ни малейшего потрясения! Старушка пробрела поле жизни своей так тихо, так мирно; сверчок, живавший за печкой древнего замка Баярдова, в свое время производил более шума, чем она; и во всем околодке не слыхано, чтобы когда-нибудь из давно обеззубевших уст ее выронилась хоть одна ораторская сентенция!.. Чего ж более для героини романа?.. То-то б было под пару — Ивану Выжигину!..

П. С. Вы простираете взыскательность свою опять за пределы!.. На что требовать от произведения того, чего оно не обещает? Довольно, если оно удовлетворяет требованиям, которые само себе предположило!.. Автор «Выжигина» не залетает так высоко, как вы — в своих понятиях о романической естественности: он бродит гораздо мельче. Происшествия жизни «Выжигина» таковы, что могли бы случиться со всяким: это для него — nec plus ultra [a] естественности!.. Такая скромная незаносчивость заслужила бы, конечно, благосклонное снисхождение, если бы он сдержал верно свое слово и не изменил самому себе. Я бы первый отвечал тогда всякому брюзгливому Аристарху и Аристарховичу: «О чем вы хлопочете? Наша *синица* и *не хвалилась*,

Что хочет море сжечь!

Но, по несчастию, автор «Выжигина» только притворяется — незамашистым: его произведение выбивается всюду из рамок возможности, в кои он так торжественно вставился. Происшествия жизни Выжигина не только не таковы, что могли бы случиться со всяким; они представляют, напротив, чудное сцепление странных случаев, отзывающееся весьма ощутительною совершенною небы-

---

[a] крайний предел *(лат.)*.— *Ред.*

вальщиною. Этот Выжигин — сын князя Милославского и Дуни Крутоголовой, мыкавшийся до десятилетнего возраста в челядне «Гологордовского, подобно доморощенному волчонку» [а], и в «семнадцать» лет умевший «говорить по-французски, как француз, понемецки весьма изрядно, танцовавший ловко, в истории, географии и других науках знавший столько, сколько сами учители» знаменитого Московского пансиона, и сверх того еще «хороший музыкант» [б] — что за небылица в лицах?.. Статочное ли дело, чтобы *семь* лет, из которых половина почти проведена была в жидовской корчме и в лакейской отставного провинциала, могли превратить «поросенка» [в] в удалого адепта новой «философии», толкующего о «правах натуры» и о «правах человека»? [г] Более медленно, но менее удивительно — превращение и почтеннейшей родительницы Ивана Ивановича из Дуни в Аделаиду Петровну! Деревенская простая девочка — дочь «старовера», торговавшего «щетиною, полотнами и льном», не осмеливавшаяся до шестнадцатилетнего возраста «взглянуть», не только прикоснуться к человеку «не староверческой секты» [д], в *пять* лет выучивается «русской грамоте, французскому и итальянскому языкам, танцовать, петь, играть на фортепиано»...[е] Что-то будто очень скоровато! Как ни «щедра природа к русскому народу» [ж] — все, однако ж, должно сознаться, что подобные скачки и прыжки не со всяким могут случиться. Дуня была верно — выродок: ибо иначе как могла б она в столь короткое время стряхнуть с себя до последней порошинки всю грубую пыль деревенского воспитания, въедающуюся столь глубоко, что остатки ее не изглаждаются во всю жизнь даже с деревенских барышень, выращаемых под эгидою французских и швейцарских мамзелей?.. Скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается! Но пусть герои и героини нашего романа растут не по дням, а по часам!.. За хронологией и история не всегда угоняется: итак — время можно и... побоку! Будем просто рассматривать происшествия, из которых составлена ткань романа, не сжимая их в рамках определенной леточислительной системы — как будто бы это были предания, дошедшие до нас из времен допотопных!.. Где эта «простота в происшествиях и рассказе» [з], которою автор «Выжигина» называется с таким скромным усердием на благосклонное внимание читателей?.. Разве, может быть, не разумеет ли он под именем *простоты* — безотчетность, с каковою сии происшествия наметаны друг на друга?.. И действительно — очень не мудро собрать в одну

[а] «Ив. Выжиг.», ч. I, гл. I.
[б] Там же, гл. X.
[в] Там же, гл. I, стр. 12.
[г] Там же, гл. X, стр. 196.
[д] Там же, ч. III, гл. V, стр. 174.
[е] Там же, гл. VI, стр. 188.
[ж] Там же, стр. 185.
[з] Там же, ч. I, стр. XX.

кучку несколько небывалых былей и связать их между собою так, что все узлы заплетаются и расплетаются одним магическим талисманом: «*так* случилось! *так могло* случиться!» Не великая, конечно, хитрость — свести Аделаиду Петровну с давно потерянным детищем в модном магазине и, заставив Ваничку проговориться спроста о «большом рубце на плече» [а], завязать главный узел романа: это *могло* очень случиться! Мало также мудрости — затащить в тюрьму к бедному Выжигину Петра Петровича Виртутина и, снабдив его желанием и силою выхлопотать несчастному узнику богатое наследство, развязать роман счастливою перипетиею; [б] это также дело не невозможное!.. Но возможность таковых приключений, против коей не осмелится спорить ни один скептик, осуществляется чаще в грезах, чем в действительных событиях. Летописи человеческие так скудны подобными происшествиями, что история часто отказывается давать им место на своих скрижалях: они слывут обыкновенно — *романическими!..* Как же автор «Выжигина» утверждает, что рассказываемые им приключения «могли случиться со всяким»?.. Всякому ли жокею, вывезенному Христа ради из Белоруссии в Москву, доводится находить вдруг таких добрых тетушек, какова госпожа Баритоно? [в] Всякая ли тетушка, любя так нежно и имея столько причин так любить дорогого племянничка, согласится отпустить его, за несколько тысяч верст, одного — без всяких верных надежд и определенных целей, с одним материнским благословением и «сто пятьюдесятью рублей серебром»? [г] *Всякому* ли удастся так неожиданно, как нашему Ваничке, избавиться от напрасной смерти и попасться в благодетельные руки киргизского хана? [д] *Всякой* ли киргизский хан такой велемудрый философ, как Арсалан-Султан? [е] *Всякой* ли бухарский караван так богат и так оплошен, как тот, из которого *четыре пая* присуждены были благодарными киргизцами удалому Выжигину? [ж] *Во всяком* ли из них находятся русские невольники, забредшие в Астрабад из Венеции, чрез Турцию и Персию? [з] *Всякому* ли победителю случается встречать между ними своих старых друзей и знакомых? [и] *Всякой* ли киргизский выходец столько счастлив, что, возвратившись в столицу, может разыгрывать блестящую роль в гостиных и будуарах? [к] *Всякому* ли пайщику фальшивых игроков так благополучно сбудет с рук уличенная связь с преступниками, обнажен-

---

[а] «Ив. Выжиг.», ч. I, гл. IX.
[б] Там же, ч. IV, гл. VIII и IX.
[в] Там же, ч. I, гл. IX.
[г] Там же, гл. X.
[д] Там же, ч. II, гл. III.
[е] Там же, гл. III—V.
[ж] Там же, гл. V.
[з] Там же, гл. V—VII.
[и] Там же.
[к] Там же, ч. III, гл. VI и VII.

ными пред судилищем законов? [а] *Всякой* ли промотавшийся фанфарон, укрываясь от нищеты под солдатским мундиром, ссилит завоевать одним наездническим подвигом «Владимирский крест с бантом», чин «поручика» и, что всего важнее, «полторы тысячи полновесных турецких червонцев и перо алмазное»? [б] *Всякому* ли судьба доставляет честь быть целию тайного заговора, достойного самой блистательной Метастазиевой оперы, и удовольствие быть спасителем прелестной несчастной девушки, возбудившей бы в старинные времена зависть Амадисов и Галаоров? [в] [20] *Всякой* ли, наконец, завершив карьеру деятельной своей жизни тюрьмою, воззывается оттуда — для спокойного обладания миллионом?.. [г] Явно, что на все сии вопросы нельзя отвечать утвердительно!.. Стало быть — автор «Выжигина» понапрасну похвастался скромностью: границы *возможности* слишком для него тесны и душны: он прорвался чрез них и — гуляет на свободе!

«Уж подлинно, что гуляет, соколик! — подхватила вдруг, негаданно-нежданно, Фекла Кузминишна, коея внимание, по-видимому, было поглощено дотоле перетиркою и уборкою чашек.— Твоя речь впереди, Пахом Силич! — продолжала она, вытирая руки о передник.— Теперь дай мне к слову словечко вымолвить: а гость наш — дай бог здоровья! — авось не осудит! Ты толковал, кажись, об Иване Выжигине: правда, что разгульной детинка! помыкался по белу свету! Уж где-то он не был! чего-то не нагляделся!.. И видено и не видено!.. Мне послышалось, что ты ладил все беспрестанно: *«всякой ли?»*, да — *«у всякого ли?»*, да — *«со всяким ли?»*. Вестимо, что *не со всяким* такая несодеянная прилучится! А то-то и любо!.. Ведь уж то, что со *всяким*-то случается, так скучно — что и слушать не хочется!.. Дай бог здоровья тому, кто сложил эти книжечки!.. вот так уж сказочник!»

П. С. Подлинно — *сказочник!*.. Ай! Фекла Кузминишна! Ты выстрелила наобум, а попала метко!.. «Иван Выжигин» действительно есть не что иное, как — *большая сказка*; а наши добрые люди приняли кукушку за ястреба и — ну потрошить ее охотничьими ножами!.. А! Никодим Аристархович! атенейский кум ваш промахнулся немножко!.. Ему б лучше приняться за то: почему автор «Выжигина», обещавшись рассказывать «происшествия, кои могли случиться со всяким, без прибавлений вымыслов», не сдержал своего слова?..

Я. Что это еще за вещь?..

Не сдержал одного, да сдержал он другое!

Прочитайте немножко пониже приводимого вами теперь *обещания*: и вы увидите, что автор наш не совсем отказывается от *вымыслов!*

[а] «Ив. Выжиг.», ч. IV, гл. IV.
[б] Там же, гл. VI.
[в] Там же, гл. VII.
[г] Там же, гл. VIII.

П. С. Где ж это?

Я. Пожалуйте-ка мне книжку! Извольте слушать! «Смело утверждаю, что я писал то, что рождалось в собственной моей голове» [а]. Что ж это значит?..

П. С. (*взявши назад книжку и посмотрев внимательно*). Е! е! е! это литературная ябеда с вашей стороны!.. Здесь речь идет совсем не о *вымыслах*! Автор изъявляет, напротив, новые притязания на новое эстетическое достоинство — на *оригинальность!*..

Я. Не думаю!.. Разве *оригинальность* состоит в том, чтобы писать то, что рождается в собственной голове?.. Мало ли есть голов, в коих выводятся одни чужие яйца, заносимые кукушками?..

П. С. Ваша правда: но — не о том дело! Автор «Выжигина» не забивается слишком далеко в понятиях своих и об *оригинальности.* Утверждая, что «Иван Выжигин» есть «первый оригинальный русский роман», он хочет только сказать, что, при составлении его, сам он «никому не подражал, ни с кого не списывал»! [б]

Я. А это разве достоинство?.. Лучше, кажется, списать удачную копию с Рафаэлевой картины, чем из собственной головы намалевать табачную вывеску!

П. С. И это все правда!.. Тем не менее, однако ж... грешно б было отказывать в должном внимании — покушениям идти новою непроторенною дорогой. Каждый новый шаг духа человеческого, хотя бы он был самый ошибочный — обогащает лишним фактом историю человечества и — следовательно — имеет цену в глазах наблюдателя. Почему *оригинальность*, или *самообразцовость*, сколь бы ни была уродлива и безобразна сама в себе, может спасти запечатленное ею произведение от забвения и дать ему уголок в Археологическом музеуме — если не как *образцу*, то, по крайней мере,— как *диковинке!*..

Я. Так поэтому «Иван Выжигин» есть — литературная *диковинка?*

П. С. По несчастию... и того-то нет!..

«Как — нет! — возгласила опять Фекла Кузминишна, ободренная, вероятно, похвалою, полученною от любезного супруга при первом дебюте.— Как — нет?.. с умом ли ты, Пахом Силич!.. «Иван Выжигин» не диковинка?.. Да чего ж тебе еще?.. Больно суров уж некстати! Не диковинка!.. Да какая еще диковинка-то?.. невиданная и неслыханная!..»

П. С. Не за свое ты дело берешься, Кузминишна! Разве все то, чего ты не видывала и не слыхивала — *диковинка?*.. Будто забыла ты, как лет десять назад, за обедами у покойной нашей благодетельницы княгини Любской, всякое блюдо казалось тебе *диковинкой?*.. а ведь для прочих были они — толокно толокном!..

«Это — другая речь, батюшка! — возразила Фекла Кузминиш-

[а] «Ив. Выжиг.», ч. I, стр. XXI.

[б] Там же.

на.— Того — где нам было видать бедным людям! А ведь книг-то у тебя такая пропасть, что хоть бы лавку завесть на толкучем рынке!.. Есть ли ж из них хоть одна такая, где бы так чудесно было расписано все — от большого до малого? — где бы доставалось всем сестрам по серьгам — и жидам и христианам, и купцам и боярам, и квартальным и капитанам-исправникам, и судьям и прокурорам, и князьям и графам?.. А! Укажи-ка!..»

П. С. А разве ты позабыла те четыре книжки в ветхом кожаном переплете, которые брал я для тебя у приятеля нашего, кропотливого старика Тумского, и за продержку коих дальше уреченного срока привелось мне купить на каждый лишний час целый день шумных упреков?.. «Похождения Жилблаза де Сантилланы»!.. а?..

Ф. К. Помню! помню!

П. С. Ну! не так же ли там расписаны все — от большого до малого?.. не досталось ли всем сестрам по серьгам — да еще и с подвесками?..

Ф. К. Правда! вестимо — правда!.. там то же — и жиды и христиане, и купцы и бара, и князья и графы... есть что почитать! есть на что полюбоваться!.. Но зато там не русские, а, кажись, все — ишпанцы! Это дело другое, Силич!

П. С. А разве мудреное дело — нарядить ишпанца в русской смурый кафтан, подвязать русскою бородой и окрестить русским именем?..

Я. Этим, кажется, едва ли можно урекать «Выжигина»!

П. С. Едва ли?.. Не только можно, но — должно! «Иван Выжигин» только что наведен *русским лаком* снаружи: духу же *русского* в нем — и не слышно!.. Наш Лесаж обрусил лишь «Жилблаза» — не более!..

Я. Как!.. Помилуйте!..

П. С. Нечего миловать!.. Неужели вы думаете, что одни только имена, наряды и поговорки составляют то, что называется *народностью?..* А у «Выжигина» только это и русское. Произведения изящных искусств бывают *народными* тогда, когда сквозь них просвечивается внутренний *дух* великого человеческого семейства, составляющего нацию. Этот *дух* отливается на каждом народе особенною характеристическою *физиономией*, коея черты, раздробленные в многочисленных и многоразличных звеньях, из которых он составляется, быв возведены под один всеобъемлющий взор, представляют одно полное целое. Автор «Выжигина» всмотрелся ли в *физиономию* народа русского? Уловил ли тот невидимый дух, коим движется и живет *сия* великая масса, обладающая десятою частью вселенныя?.. Сказать, что «отечество наше по справедливости почитается образцом веротерпимости, гостеприимства и спокойствия»; что «нет в мире народа смышленее, добрее, благодарнее нашего»; что «ни в одном иностранном государстве нельзя так безопасно путешествовать, как в малонаселенной, лесной или

степной нашей России» [а],— значит: набросать общих мест, годных только для риторической амплификации [б]. А это есть — полный итог результатов, извлеченный самим автором из созданного им романа!.. Да и видно ли из «Выжигина» то, чтобы *отечество наше было образцом веротерпимости, гостеприимства и спокойствия?* Есть ли в нем даже намеки на то, что в отечестве нашем существует *не одна* религия? Представляют ли изображенные в нем попойки белорусской шляхты, степных помещиков и уездных подьячих — то радушное *хлебосольство*, коим издревле славилась мать святая Русь! И неужели мертвенное бездействие, не всколыхнутое ни одним легким дуновением во все продолжение пустозвонной жизни Ивана Выжигина, может быть принято за доказательство *спокойствия* народа русского?.. Укажите мне сцены, в коих бы открывались *смышленость, доброта* и *благодарность* наших соотечественников?.. И я не знаю, можно ль полагаться на безопасность путешествовать в лесной или степной нашей России, после ужасных рассказов о трагических приключениях Аделаиды Петровны в жидовской корчме [в] и самого Выжигина в Оренбурге [г] и в деревне Емельяновке [д] — от которых встанут дыбом волосы у самой бойкой крестьянской девушки на любых посиделках? Не поопасается ли теперь каждый робкий путешественник встретить в первом попавшемся спутнике — Ножова, душегуба, убежавшего из-под кнута и разгуливающего препокойно на почтовых — «по подорожной»?.. [е] Одно только остается утешение — то, что прозаическая вещественность, благодаря бога! слишком скудна у нас подобными поэтическими катастрофами. У нас режут и душат больше — в *романических поэмках*, чем на самом деле. Так-то знает *русскую* землю и *русский* дух — автор «Выжигина»? Да и все прочие лоскутки, из которых скропано это ненаглядное дитятко, явно свидетельствуют — что Россия знакома ему только — понаслышке!.. Он не видывал и в глаза домашнего быту нашего народа, не прислушивался к родным русским звукам — и действительно, по собственным словам своим, «не списывал ни с кого, а писал то, что рождалось в собственной» его «голове» [ж]. Эти курьезные выходки против мытарей, крючкодеев и взяточников — запорошились уже давно священною пылью старины в творениях Сумароковых и Нахимовых. Их крапивное семя, при благодетельных усилиях мудрого правительства, ощутительно выводится: и наш строгий нравобич ратоборствует чуть ли — не *с тенями*. Савы Савичи и Силы Миничи [21] суть уже зады нашей отечественной истории!.. Я не хо-

---

[а] «Ив. Выжиг.», ч. IV, гл. IX, стр. 375.
[б] накопление нескольких сходных определений *(лат.).— Ред.*
[в] «Ив. Выжиг.», ч. III, гл. V.
[г] Там же, ч. II, гл. III.
[д] Там же, ч. IV, гл. VII.
[е] Там же, ч. II, гл. I.
[ж] Там же, ч. I, стр. XXI.

чу еще пускаться в подробности: не хочу говорить об уродливости и бездушности силуэтов, из которых составлен *мир* романа; о совершенной невнимательности к их драпировке и отделке; о недостатке синхронистической связи между ними, и прочая, и прочая, и прочая!.. Замечу одно только неуважение к местностям, которое удивительно как в глаза бросается. Мне не случалось никогда бывать в Оренбурге; и потому я не знаю, сообразна ли с действительностью мудреная фантазия автора — аранжировать на столь отдаленной сцене действия, совершающиеся в недрах матушки России. Но Москва — белокаменная Москва — мне довольно знакома; и — господи боже мой! — как она изуродована в этом *волшебном зеркале* русских нравов!.. И лица не знать!.. Право, подумаешь, что наш добрый Лесаж едва ли бывал в древней русской столице, после того как она окурилась *французским порохом!..* Коротко сказать: «Иван Выжигин» есть настоящая *выжига* [22] из обветшалых слухов, ходячих россказней и заморских побасенок, переплавленных досужею затейливостью в кубе спекулятивных расчетов!

«Все, однако ж, ты не скажешь,— подхватила Фекла Кузминишна, дожидавшаяся с нетерпением окончания речи возлюбленного сожителя,— все, однако ж, ты не скажешь, что у нас на Руси бывали прежде такие истории! Ведь «Жилблаза»-то писал не русской!»

П. С. А ты разве не читала романов покойника Нарежного?.. Вот так подлинно народные русские романы! Правду сказать — они изображают нашу добрую Малороссию в слишком голой наготе, не отмытой нисколько от тех грязных пятен, кои наведены на нее грубостью и невежеством; но зато — какая верность в картинах! какая точность в портретах! какая кипящая жизнь в действиях!.. Да зачем, правда, ходить и так далеко!.. Давно ли я давал тебе первую книжку «Московского вестника» на нынешний год?.. Какова «Черная немочь», там помещенная! Вот так настоящее зеркало русских нравов! Не налюбуешься досыта!.. Честь и слава г-ну Погодину, умевшему так всмотреться в наш купеческий быт и так вслушаться в речи наших умных и добрых духовных! Лучше б было поучиться у него искусству живописать отечественные обычаи и нравы, чем ругать его так непристойно и грубо — ни за что ни про что!.. Оттого-то, вероятно, наш *Архип* — и *охрип*, что кричал по пустякам так много, не жалея гортани!

Я. Не далеко ли слишком и вы простираете теперь свою взыскательность? Атенейский критик даже, кажется, был вас сговорчивее!.. Он требовал от «Выжигина» только того, без чего нельзя обойтись никакому изящному словесному произведению: а ведь *естественность, оригинальность* и *народность* — суть вещи *обходимые.* Есть они — хорошо! а нет — так беды нет!.. Сам же автор просил извинить и «простить» таковые «недостатки ради благой цели»! [a]

---

[a] «Ив. Выжиг.», ч. I, стр. XXI.

П. С. Но какая это цель?

Я. Как — какая?.. «Иван Выжигин» есть «роман нравственно-сатирический» [а], его цель есть «поспешествование усовершению нравственности».

П. С. Да споспешествует ли он ей действительно? и — каким образом? Повторением общих мест и декламированием длинных предик?..[б] Автор «Выжигина» сам вооружается против сентенций [в] — и сам же сыплет их как из грохота! [23] Возьмем для примера жизнь Петра Петровича Виртутина [г], назначенного быть идеалом нравственного совершенства в сем хаосе распутств и бесчиний!.. Она пресыщена до того нравственными апофегмами и текстами, что сии спасительные и животворные истины, наметанные одна на другую без всякой связи и бережливости, утомляют внимание и погибают для сердца! [д] Так ли надобно поступать *романисту?..* Он должен научать не словом, а делом!.. Возьмите Вальтера Скотта, Купера, Горация Смита?.. Разве их *романы* не назидательные?.. Но они назидают — не распложая нравственных истин по *хрии Аффонианской* [е], а представляя их в живых действиях! Это было б и убедительнее, и — занимательнее!..

Я. Но «Выжигин» имеет другого рода *занимательность!..* Этот таинственный туман, коим облечено его рождение...

П. С. Давно уже выел глаза в дымных изделиях Радклифской и Дюкредюменилевской фабрики!..[26]

Я. Так поэтому в нем нет ничего *занимательного, интересного!..*

П. С. Не совсем ничего!.. Сказать правду — мне весьма занимательны кажутся *оглавления*, приложенные к каждой части *романа!..* На что другое — а на это наш автор... мастер!.. Заманить — умеет чем! Прочтите, например, содержание VII главы III части! «Картина большого света. Встреча с милым врагом. О слабость человеческая!» Каково! Или следующее содержание II главы IV части: «Избави нас от лукавого! Урок дневного разбора. Советы отставного солдата. Я опять с деньгами!» Не правда ли, что очень занимательно! Интереснее же всего, разумеется для автора — приложенный к концу IV части алфавитный список подписчиков на «Выжигина». Здесь *интерес*, основанный не на поддельном *обольщении*, а на непреложной *вещественности!*

[а] «Ив. Выжиг.», ч. I, стр. VIII.

[б] проповедь, поучение (от *лат.* praedico).— *Ред.*

[в] «Ив. Выжиг.», ч. I, стр. XIX.

[г] Там же, ч. III гл. II.

[д] Даже можно соблазниться, видя, как мало автор знаком с священными источниками, к коим так некстати вздумал прибегнуть. В развернутом Евангелии он заставляет читать стихи из «Послания Павла к Тимофею» (ч. III, стр. 68) и принуждает доброго священника, о. Евгения, называть *евангелиста Луку* просто *Апостолом* (ч. III, стр. 73)[24].— *Прим. неизв. посет. типогр.*

[е] Пахом Силич — заматорелый классик, хотя и не сознается: ибо толкует о *хриях,* да еще — и *Аффонианских. Романтики* могут справиться об них у Бургия [25].— *Соч.*

«Ну! Силич! — вскричала Фекла Кузминишна, с горьким вздохом.— Тебе не дожить до добра с твоим язычком! Попадешься же ты в этот «Ящик Отечества»! [27] и — дадут тебе там знать!»

— А что ж за беда! — отвечал Пахом Силич.— Мне там не будет скучно! К Никодиму Аристарховичу под бок!..

«Милости просим! — сказал я, улыбаясь.— Такое соседство мне будет очень приятно!.. Но вы напомнили мне, Фекла Кузминишна! своим «Ящиком Отечества», что мне надобно зайти ныне в книжный магазин и посмотреть, не раскрылся ли он опять в новоприсланной книжке. А на дворе уже становится поздновато! Итак, я должен распроститься теперь с вами, мои почтеннейшие и любезнейшие! Позвольте же мне считать настоящее мое посещение началом связи искренней, душевной и прочной между нами!»

— Я полюбил вас сердечно! — сказал Пахом Силич, сжимая мою руку.

— А обо мне и говорить нечего! — подхватила Фекла Кузминишна.

— Что касается до меня,— перервал я,— то я готов от всего сердца...

«Довольно! довольно! — сказал Пахом Силич.— *Зажгите* прежде *море*, а не *делайте славы!* Прощайте!»

— И то правда! — вскричал я.— Прощайте!

Добрый старик проводил меня до самых ворот. Распростившись с ним, я во всю дорогу продумал и теперь еще думаю: худо браться не по силам за дело! Худо взманивать простодушное любопытство несбыточными посулами! Худо, когда дождешься, что скажут:

Наделала синица славы,
А моря не зажгла!

Тише едешь, *дальше будешь!*

С Патриарших прудов.
Июня 15,
1829

ВСЕМ СЕСТРАМ ПО СЕРЬГАМ

(НОВАЯ ПОГУДКА НА СТАРЫЙ ЛАД)

Fungar vice cotis, acutum
Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi.

Horat.[a]

Удивительно, как течет время! Не успеешь заглянуться на минутку, как то, что было перед тобою, становится за тобою, и нежданная будущность, разъехавшись с настоящим, поглощается и исчезает во мраках прошедшего. Сколь ни велико мое уважение к патриарху критической философии, признаюсь, лукавый демон недоумения, им же самим подущаемый, нашептывает мне часто сомнение в том, чтобы *время* было действительно одна только *форма внутренних наших ощущений*, которою якобы мы сами клеймим представляющиеся нам видения [2]. Ежели бы это было точно так, то отчего бы могла происходить эта беспрестанная разладица со временем, на которую редкой из нас не ропщет? Отчего, вопреки всем нашим желаниям и усилиям, оно себе

...идет
Вперед [3],—

и оставляет далеко за собою всех, играющих с ним в перебежки? Что бы помешало, примером сказать, моей почтенной тетушке Агафье Петровне, у которой причуды и прихоти юности переживают отцветшую юность,— что бы помешало ей пропускать как можно реже роковой Агафьин день из ворот вечности, когда бы ключ от них хранился у ней в ридикюле, на одном колечке с ключиком от ее заповедного ларчика с розовенькими и голубенькими записочками? И ежели бы у наших сметливых журналистов таможня времени находилась точно так же под руками, как их конторы: [4] каким бы образом даты, выставляемые на их летучих или ползучих произведениях, могли так часто и так много разниться с календарями обоих стилей?.. Нет! Кто что ни говори — а время тиран наш: не оно под нами, а мы под ним. И если оно действительно есть *преждеопытное* порождение души нашей, то мы долж-

---

[a] Стану же должность бруска отправлять я: сам он не режет, но зато он железо острит. Гораций [1] *(лат.).— Ред.*

ны сознаться, что не один Шекспиров Леар имел несчастие страдать от непокорства детей своих.

Сии антикантианские мысли, западавшие и прежде мне в душу, пробуждены были во мне с новою силою третьего дня глухим шумом ветра, заносившего снежными хлопьями окна моей уединенной каморки. Приютившись после обеда в больших зыбучих креслах, с трубкой во рту и без цели для мыслей, я невольно вслушивался в гул этой северной эоловой арфы и невольно бил такт четвертою, слишком укороченною временем и обстоятельствами, ножкою моих кресел. Такое блаженное состояние небрежного сочувствия с брюзжащею природою могло б кончиться для меня, как и для многих других, совершенным бездумьем, если б внезапная потеря равновесия — с неучтивостью, свойственною всем явлениям вещественной жизни — не перервала рифмического движения моего тела, убаюкивавшего и душу к сладким мечтаниям без предмета и цели, достойным любимой *романтической* балалайки. «Тфу пропасть!» — вскричал я, нагибаясь, чтобы поднять трубку, выронившуюся у меня изо рта во время скоропостижного ниспадения в мир действительный. И—по обыкновению человеческому вымещать досаду свою на предметах, виноватых только потому, что занимали нас прежде — я обратился с поклепами на шум, дотоле меня лелеявший. «Какой несносный ветер! Какая неугомонная метель! Какой могильный сумрак!» Так бормотал я, усаживаясь опять sur mon seant [a], как говорят простодушные французы. «То ли дело лето! прекрасное лето!..» Это магическое слово, как искра, заронилось вдруг в пороховой магазин моего воображения; и — прежде нежели я уселся как следует — прошедшее взорвалось и вспыхнуло предо мною. «Царю небесный! — вскричал я.— И это все прошло! Прошло, как будто совсем не бывало!» Тут началось мое рассуждение о быстротечности времени. Оканчивая, или лучше, продолжая оное, я взглянул в не совсем еще запушенное снегом окошко моей каморки. Предо мною расстилался ледяный ковер, пред которым покоились сонные воды Патриаршего пруда, отражавшие, бывало, хотя и с прозеленью, прекрасное летнее небо.

Время проходит,
Время летит,—

повторил я, в поэтическом умилении, стихи покойного Сумарокова, затверженные мною еще в Аполлосовой «Пиитике»: [5]

Время уводит
Все, что не льстит!..[6]

«Но уводит ли оно с собой людские глупости, шашни, сплетни?» — отозвалось во мне нечто, передразнившее как будто Сократова демона [7]. На сей неожиданный вопрос я не мог вдруг отве-

---

[a] на свой зад *(франц.).— Ред.*

тить: затянулся, дабы выиграть время у самого себя, крепко-накрепко; и выпускаю самою тончайшею струйкою дым, перебирая в мыслях прошедшее. Увы! Драгоценный фимиам уже исходил, а — ничего доброго не находилось. И я не знаю, долго ли бы продолжалось мое тщетное исканье, как стук отворявшейся двери перервал оное. Я обернулся и увидел... кого же? Моего добрейшего, моего почтеннейшего, моего любезнейшего старичка — Пахома Силича! [а]

Вскочить, уронить трубку, сжать обе руки нежданного гостя, из всех сил, стащить с него облепленную снегом ветхую волчью шубу и усадить на диван — было, как говорится обыкновенно в романах и повестях, переводимых с французского, делом одного мгновения. «Здоровы ли вы, мой почтеннейший! — вскричал я наконец.— Здорова ли ваша добрая супруга? Я так давно не имел удовольствия вас видеть!»

— Не столько же, однако, зим, сколько лет, как говорит наша русская пословица,— отвечал добрый старик с кроткою усмешкою.— Что нам деется! Живем понемножку! Фекла, правда, немного недомогает: ухо заложило от ветра. Ну, да со стариками это не в диковинку! Вы-то как поживаете?

Я. Грех и мне жаловаться. Пока голова с плеч не свалилась!

П. С. Давно ли из деревни?

Я. Недели две-три будет. Сбирался все к вам; но — либо то, либо другое! Проклятые мои ноги...

П. С. Лишь бы не сердце; а ногам — бог простит! Я и сам толкался у ваших дверей по началу осени; да получил в ответ: не приезжали! Каково провели вы лето? Верно, весело?

Я. Да и вы, кажется, не скучно! Ваши *прогулки по Кремлю* [б] доставили и другим удовольствие. Я сердечно жалел, что не мог в них лично участвовать.

П. С. Очень верю. Вы б имели тогда удовольствие видеть великолепный въезд Хозрева-Мирзы с его свитою...

Я. Наслушавшись вас досыта — конечно!

П. С. (прерывая меня). Зрелище было прекрасное и — необыкновенное! Всякая европейская столица погордилась бы подобным. Царственный представитель державы Софиев и Надиров, добровольно шествующий к белому царю...

Я. Без сомнения! Это было торжество для России! Я читал описание сего въезда и прочих подробностей пребывания принца в «Московских ведомостях» [10]. Хозрев-Мирза доставил богатую материю газетам.

П. С. Не одним газетам. Разве вы не читали объявления о «Московском вестнике» на будущий год? Чем бы стал он лакомить читателей, если бы Хозреву-Мирзе не рассудилось посетить России

[а] См.: «В. Е.», 1829, № 9, стр. 46; № 10, стр. 115 [8].

[б] Там же, № 13, стр. 70 [9].

и погостить в Москве? Кто бы стал тогда писать в Персию письма о *странностях московского общества?*

Я. Ну, да это б была не слишком большая потеря для «Московского вестника»; остался бы еще «Цеп молотящий»... [11]

П. С. Что-то будет молотить этому *Цепу* на пустом гумне нашей литературы? Не придется ли перебивать одной соломы?

Я. И полноте, Пахом Силич! Да, ныне журналов одних такая тьма! Хотя «Северная пчела», давно уже взявшая на себя ремесло вещуньи, и предсказывала, что они скоро все перережутся; [12] однако, благодаря бога, сие предвещание не сбывается — даже и над самою ею. На будущий год те же самые журналы будут ратовать на пустошах нашей словесности. К ним присоединяется еще новый петербургский клеврет, принимающий имя «Меркурия» [13] и обещающий забавлять нас — *Бескровным боем.*

П. С. Слышал, слышал! Это дело не худое! Появление всякого нового журнала должно радовать истинно русское сердце. Это явный признак избытка умственной деятельности. Одни только не русские — по крови или по чувствам — могут думать и кричать противное: и — пускай их!.. Но я желал бы, чтобы, прежде умножения фамилии русских журналов, настоящие члены ее вели себя поисправнее и поосмотрительнее!

Я. Как так! На кого вы это метите?

П. С. Ни на кого особенно; а на всех!

Я. На всех! А почему бы так? Чем, например, вам не нравится «Дамский журнал»?

П. С. Пусть переменит он, по крайней мере, свою виньетку!

Я. Правда! Но за этим, конечно, дело не станет! «Дамский журнал» исстари славился своим вкусом в туалетных принадлежностях. Можно ручаться, что он и впредь поддержит свою репутацию. Ну, а — «Славянин»? В этом что покору? [a]

П. С. Это журнал военный; [14] а мы люди мирные.

Я. Так — «Галатея»?..

П. С. Слишком резва и наивна.

Я. А это-то и составляет прелесть юной красавицы!.. Впрочем, резвость и наивность суть недостатки, от которых журналы, как и люди, по несчастию, каждый день исправляются. Поэтому для вас — «Атеней»?..

П. С. Слишком смирен и не боек.

Я. Вот еще! на все угодить невозможно! Зато — степенен и разумен! Чего ж вам хочется? Ну — «Вестник Европы»!..

П. С. Слишком упрям и несговорчив!

Я. Ах! Боже мой! и тут все не так! Так теперь «Московский вестник»! Этот должен быть вам, верно, по сердцу! Не очень резв и не очень смирен! Не совсем упрям и не совсем сговорчив! Точь-в-точь — середка на половине!

---

[a] Здесь: позор, дурная слава.— *Ред.*

П. С. От «Московского вестника», при возобновлении его [15], можно б было ожидать много хорошего. Но — его что-то начинает захваливать «Северная пчела»!.. А это — перед добром — не бывает... Спаси его господи! Впрочем, не середка на половине должна составлять достоинство журнала. Напротив, нет ничего отвратительней подобной обумọренности. От ней тошнит, как от теплого! По моему мнению, журнал должен быть либо то, либо се. Гермафродиты — суть уроды в натуре! Журнал, как эхо внутренней жизни, должен быть...

Я (прерывая с живостью). Tout ou rien! Все или ничего! не правда ли?

П. С. (с усмешкою). Не совсем еще правда! Мы имеем у себя два литературные чуда, коими выражаются вполне эти две крайности: и однако — горе нам, что мы их имеем!

Я. Изъяснитесь, пожалуйста! Что вы хотите сказать этим?

П. С. Как вы просты! Да вы позабыли, верно, о двух знаменитейших наших журналах, соединенных теперь узами закадычной дружбы: «Московском телеграфе» и «Сыне отечества», в совокуплении с «Северным архивом»! [16] Разве в первом не — все, а в последнем не — ничего?

Я (с удивлением). Неужели ж вы думаете, что в «Сыне отечества и Северном архиве», тянущемся чрез нынешний год целою вереницею пятидесяти двух книжек, из которых каждая в три листа и более, на белой бумаге, напечатанных четкими буквами,— неужели вы думаете, что в нем *нет*-таки уж совсем *ничего?*

П. С. Напротив — в нем *есть* очень, очень много — *ничего!*

Я. Вы играете словами, почтеннейший Пахом Силич!

П. С. Но не играю вещами. Это сущая правда. Да читали ль вы постоянно «Сын отечества и Северный архив»?

Я. Не могу похвастаться. Иногда заглядывал. Особенно — во время оно...

П. С. Да! да! да! я и позабыл, что вы имели с ним некогда сцепку! Дело, однако — сами согласитесь — шло о *ничем* и — *ничем* кончилось!

Я (с маленькою досадою). Как о *ничем*? Как *ничем*?..

П. С. Без сомнения, филология русская немного выиграла от состязаний ваших о том, как называть вас: Надоумком или Недоумкою? [17] Не правда ли?

Я (смешавшись). Это правда... конечно... Но...

П. С. И, однако, этот спор, вместе с нападками на московские журналы, чуть ли не был единственным признаком жизни «Сына отечества и Северного архива»? Все прочее, чем он наполнялся и наполняется, еще меньше нежели — *ничего!*

Я. Помилуйте!

П. С. Да так! Разве значит что-нибудь: перепечатывать пьесы из других журналов, сокращать газетные известия из «Северной

пчелы» (тоже питающейся медом из чужих ульев) и предавать второму тиснению; заставлять приятелей ковать себе похвалы и выдавать их за теорию изящной словесности?.. А это-то и составляет весь вещественный капитал этой журнальной двуутробки!..

Я. Как же быть! Ведь у издателей, как и у нас грешных, по две руки, а не по четыре и не по шести. Рассудите милостиво: они ведь совокупили «Сына» с «Архивом», для того чтобы сручнее было работать самим. И работали бы, конечно, если б это не превышало сил человеческих. Но досуг ли издателям трудиться над «Сыном» и «Архивом», когда на них лежит целая обуза других литературных занятий, которые, правду сказать, похлебнее... как бишь вы назвали... двуутробки. Впрочем, и она, как слышно, приносит хорошие проценты...

П. С. Сомневаюсь! На Щукином дворе печатную бумагу скупают очень дешево!.. То ли дело напротив — «Телеграф»? В этом журнале заключается *все* от вероятностей в математике до невероятностей в логике, от санскритской поэзии до пошехонского красноречия, от зенита до надира, от моря-окияна до острова до Буяна...[18] Чего хочешь, того просишь! Настоящая *всякая всячина!*

Я. Это и неудивительно! Здесь подвизается всеобъемлющий гений. Все прочие журналисты суть люди — односторонние! Издатель «Галатеи» прелестный поэт — и только! Издатель «Атенея» испытатель природы — и только! Издатель «Московского вестника» ревностный любитель истории — и только! Издатель «Вестника Европы» изыскатель древностей — и только! [19] Каждый возделывает свой отдельный уголок великого поля человеческой деятельности. Но издатель «Московского телеграфа» — один во всем возится! Ему тесно заключиться в межах, разграничивающих человеческие знания. Он шагает через них как Полкан-богатырь [20]. Прошу покорно сказать, чего бы он не знал; или, по крайней мере,— чего бы не говорено было со дерзновением в его журнале? Философия, математика, физика, медицина, история, политика, филология, литература, эстетика — ему совершенно ни по чем! Он швыряет ими, как щепками! От великой учености чего же можно и ожидать, кроме великого! Такой всеобъемлющий ум может ли чем разродиться, как не всеобъемлющим?

П. С. Ваша правда! Но — вы знаете — старость обыкновенно бывает подозрительна! Меня нередко берет сомнение: действительно ли «Московский телеграф» такое сокровище мудрости, каким его нам прославляют?

Я. Стали ль бы обманывать в глаза добрых людей?

П. С. А почему бы не так! Mundus vult decipi: ergo decipiatur! [a] Так думали и говаривали люди еще до появления в свет «М. т.».

---

[a] Мир желает быть обманутым: так пусть и будет обманутым *(лат.)*.— *Ред.*

Я желал бы, однако, узнать, с чего вздумали приписывать ему титло философа? Ведь философию знать — не обручи набивать! [21]

Я. И! помилуйте! Захотел и сделал! Была лишь бы смелость и отвага! А нам с издателем «Московского телеграфа» — не пиво варить, не вино курить! У нас живота и головы на все достанет!..

П. С. Да все ли достанет?.. Ведь философии-то нельзя ни отдать, ни снять на откуп! Она снискивается в кровавом поте лица, неутомимыми трудами!

Я. Вам все так кажется, почтеннейший Пахом Силич! Да у нас мало ли есть молодцов, которые выучились философии на медные деньги?.. Тонко прясть, долго ждать! да, еще, может быть и — не выждать!

П. С. (с горькою улыбкою). Что же это за философия? Возможно ли так употреблять во зло сие священное имя, коим должно гордиться человечество? О Сократ! О Платон!

Я. Да вы слишком по-старинному судите! Вы не так совсем понимаете значение, которое ныне дают философии? Что тут за Сократы и Платоны? Не о них совсем идет дело!

П. С. Не о них — когда речь о *философии?* Что же ваша философия?

Я (улыбаясь). Наша философия! Гм! Дефиницию точную дать — трудновато!.. наша философия есть... есть искусство... искусство говорить... говорить о пустяках непонятными фразами!.. Это, кажется, довольно верно!

П. С. О! такой философии научиться — конечно, нетрудно! Но истинная философия... истинная философия есть сокровище, наследуемое в чистоте сердца, благородною душою, усыновившею себя истине! Это есть *любовь мудрости* — любовь пламенная, бескорыстная, неистощимая! Она не токмо освещает ум, но и согревает сердце; окриляет душу на высокие помыслы и на благородные деяния. Это — внутренняя жизнь наша! Великие мудрецы пролагали себе путь к ней неусыпными трудами: они посвящали всю жизнь свою на изучение природы и самих себя; отказывались нередко от всех земных наслаждений, дабы не запинаться об них в стремлении своем к истине. Оттого-то они и постигали ее. А ныне?.. Ныне каждый булеварный матадор, захлебнувшийся несколькими немецкими фразами, провозглашает себя гордо философом! Люди, не имеющие в себе ни души, ни сердца, присвояют себе обладание венцом внутренней жизни. Пустослов, не видавший аза в глаза, проповедует о мудрости! Бедная философия!

Я. Вы отстали слишком далеко от своего века, Пахом Силич. Такая философия, какую вы себе представляете, уже давно есть не более как сладкое предание, живущее в одних только воспоминаниях. И в самой Германии, которую можно назвать *огнищем* нынешней философии, любомудрие состоит нередко в умении, или лучше, в дерзкой отважности *толковать свысока без толку!* Не те совсем ныне времена, когда ищущие посвятиться в таинства муд-

рости должны были осуждать себя на долголетнее молчание, воздерживаться от бобов, чертить беспрестанно геометрические фигуры и брянчать на монохорде![22] Нынешняя философия не требует ничего, позволяет все и на все разрешает! Говорят даже, что ничто столько не вредит развитию философического гения, как методическое направление и школярная дисциплина. Это — дескать, грубая схоластическая пыль, от которой только что першит в горле. Философ, как и поэт, должен быть органом вдохновения!

П. С. Извините! По крайней мере, о тех великих германцах, кои похищают удивление мыслящей Европы, должно согласиться, что они вырезали имена свои на скрижалях бессмертия — не булавкою из галстуха и не штопором от шипучей бутылки, что они выкричали себе славу не наглым самохвальством и не воплями наемных прихлебателей. Немецкое терпение, немецкая ученость — вошли во всеобщую пословицу. Кант во всю жизнь свою не выдирался из-под фолиантов. Шеллинг и доселе украшает собой одну из знаменитейших академий, которые не любят пустозвонов. Окен издает и журнал, но — наполняет его не выписным умом и не мелочною даровщинкою[23]. Немецкие философы суть, по крайней мере,— люди *ученые*! [a]

Я. Помилуйте! Какое ж сравнение! Вы унижаете имена сих мужей великих! Вы — с позволения сказать — их... профанируете. Да и сам издатель «Московского телеграфа» едва ли может во глубине сердца своего претендовать на полное титло философа. Он щеголяет лишь философическим, как сам говорит, взглядом на вещи. А для этого нужен только лишь один глаз...

П. С. Нет — не простой глаз, а вооруженный *телескопом!* Глаза мы имеем все: да далеко ли они видят! В этом-то и состоит достоинство философии, что она расширяет и просветляет взор наш. Простой человек смотрит на все просто; философ имеет взгляд *высший...*

Я. Да этого-то высшего взгляда и невозможно оспоривать у издателя «Московского телеграфа»! Или, по крайней мере, нельзя оспоривать без жаркого спора с самим им! Он беспрестанно твердит о *высших взглядах*, упрекает нас в неимении оных и вызывается доброхотно ссужать ими всех и каждого.

П. С. Но на что обращает он эти *высшие взгляды?*

Я. На все без исключения!

П. С. А именно?

Я. Во первых — на литературу...

П. С. (улыбаясь). Это более смешно, чем жалко! Наша литература, в настоящие времена, так мелка, так ничтожна, что ее с высока-то и не приметно! Напротив — надо понагнуться да пона-

---

[a] А! а! И здесь слово *ученые* должно набирать курсивными буквами?[24] — *Примечание наборщика.* Но по другим причинам, чем в «Северной пчеле».— *Примечание посетителя.*

гнуться, чтоб разглядеть хорошенько крошечные крапинки жизни, иногда на них выступающие! Забавное дело! Что б подумали мы о чудаке, который, собираясь переплыть чрез Патриарший пруд на корыте, разложил бы пред собою ландкарту и компас и от всего сердца принялся бы определять географическую широту и долготу его по парижскому меридиану? Каков кажется нам Метафизик Хемницера, с философическою важностию взваливающий вину своего падения на *центральное влеченье* и *воздушное давленье?* [25] А между тем в нашем литературном мире делается чуть ли еще не хуже? Велемудрые наши крикуны, собирающиеся на телеграфической сходке, не стыдятся к хламу, унавоживающему нашу литературу, прикидывать мерку бесконечного и безусловного, по которой немецкие критики определяют величие «Мессиады» или «Орлеанской девственницы». Им чудится идеальное парение в «Нулине»; они видят развитие идей человечества в «Выжигине»!!! Не кощунство ли это? Не эстетическое ли нечестие? Одно только может извинить пред судилищем литературного правосудия сию преступную хулу на изящество: это — грех неведения! Наши верхогляды не понимают силы и значения слов, которые профанируют! Для них выражение: *идеально* — то же, что для соседнего нашего дворецкого: *резонабельно* — слово, коим он обыкновенно выражает верх своего удовольствия и полное одобрение! Явись «Выжигин» годом ранее: дали бы ему в «Телеграфе» *идеального*! Там смешали бы его не только с материею — с грязью!.. И это *высшие взгляды* — на литературу! Обороните нас от них, господи!.. Лучше совсем ничего не видеть, чем пучиться на пустяки, или, что еще хуже, заставлять других пялить глаза, чтобы бросить в них пыли и сору.

Я. Но ежели литература наша, в теснейшем смысле взятая, не достойна, по вашему мнению, *высших философических взглядов,* то история нашего отечества...

П. С. А! понимаю! вы хотите говорить о новом поприще, на котором издатель «Московского телеграфа» решается подвизаться? О новой «Истории русского народа», разобранной и расхваленной преждеопытно в «Северной пчеле»? [26] Не правда ли?

Я. Само собой разумеется! это творение должно быть исполнено *высших взглядов!* Издатель «Московского телеграфа» уже объявил, с какой возвышенной точки будет он обработывать историю как *«анализ философского синтеза»!..* [27]

П. С. Вот уж это слишком чересчур! Можно еще иметь снисхождение к заблуждению, находящему в вещах больше, нежели сколько есть в них; но манить других несбыточными посулами, обещать более, нежели сколько могут взять силы: это не только обличает невысокий взгляд, но и невысокие намерения!

Я. Почему ж вы это считаете невозможным? Это понятие истории не есть собственное изобретение издателя «Московского теле-

графа». Он выписал его из Аста: Аст же не только развил оное теоретически, но исполнил практически [28].

П. С. Пополам со грехом, однако! Но заметьте теперь — как похищение, даже и литературное, никогда впрок нейдет! Само же виноватого и повяжет! Даже кто и не видал этого понятия *истории* в доме собственного своего хозяина, легко может догадаться, что оно чужое!

Я. Отчего же так? Ведь на нем клейма нет!

П. С. То-то есть! Всякой здравомыслящий ясно должен видеть, что издатель «Московского телеграфа» совершенно не понимает того, что выражается сим понятием. Как же мог он им разродиться?

Я. А почему бы и не так! Будто не высиживается из яиц болтней? [29] Будто нельзя разродиться бессмыслицей!

П. С. Но это не бессмыслица! Здесь заключается смысл глубокий, *взгляд* истинно *высший.* История может быть действительно *анализом философического синтеза.* Ее предмет составляет жизнь рода человеческого, в своем временном развитии. Она должна быть биографией человечества. Но род человеческий есть единое великое целое: и посему жизнь, текущая в его жилах, едина. Подобно как жизнь природы, покоющаяся в неподвижных рамах беспредельного пространства, представляет собою единый безбрежный океан, в коем отражается единое вечное небо: жизнь человечества, струящаяся в неиссякаемом русле преходящего времени, образует единый непрерывный поток, в струях коего движется того же единого вечного неба живый образ. Сие единство, разнообразимое до бесконечности в вещественных явлениях, уловляется философическим созерцанием в одной полной идее, которая, объемля и совокупляя собой все видимые противоречия, может посему быть названа *философическим* соположением или *синтезом* (σύνθεσις). Образование сей идеи составляет предмет философствования; а систематическое ее развитие, по законам разума, тему философии как науки. Философия природы возвышает к единой идее все явления вещественной жизни, составляющие великое здание вселенныя: ее предмет, следовательно, *есть* образование философического синтеза натуры. Философия *разумения* освещает единство, коим связуются бесчисленные явления духовной жизни в целость разумного бытия: и посему созидает философический синтез человечества. Но сии идеальные единицы, созерцаемые умом в минуты метафизического одушевления, по силе высочайшего своего отрешения от всякой вещественности, легко могут ускользать из-под определенных форм мышления и испаряться в мечтания разгоряченного воображения. Отсюда рождается необходимость поверять оные через обратное нисхождение от них к явлениям или *разрешение* их единства на первоначальное разнообразие. Философия природы поверяется историей натуры, разлагающею великое здание вселенныя на ее составные части и изображающею их взаимную со-

вместность, порядок и гармонию, поколику она постигается опытом и наблюдениями. Философия *разумения* поверяется историею человечества, представляющею жизнь рода человеческого в ее действительном развитии и пробегающею непрерывную цепь ее возрастов и изменений, при свете преданий, по обломкам минувшего. Обе сии науки составляют *анализ философического синтеза*, когда развивают пред нами свиток бытия, как живую повесть единства, объемлемого философическим созерцанием. Так постигнута и изложена история человечества великим Боссюетом! Его «Рассуждение о всеобщей истории» есть анализ синтеза, объятого глубоким умом в свете религиозного одушевления!..

Я. Так, следовательно, и история нашего отечества может быть *анализом философического синтеза* — поверкою философической идеи о...

П. С. О чем? Философическую идею о явлении, составляющем звено во всеобщей цепи бытия, можно составить только тогда, когда сие явление достигнет всей существенной полноты своей, определится во всех фазах своего бытия, совершит все периоды своего действования. Разве можно составить философическое понятие о растении, едва только успевшем раскинуться и опушиться цветами, сколь бы цветы сии ни были пышны и прекрасны? Не надобно ли еще дождаться плодов, видеть их созрение и позволить им осеменить землю для наблюдения над их плодотворною силою?.. Но — наше отечество! Оно едва может считать два века политической своей жизни: оно только что в эпохе своего блистательнейшего цветения! Философическая идея должна определять предмет в его безусловной возможности; должна высказывать все, чем он может и должен быть. А разве наше отечество уже достигло той последней степени жизни, за которою ничего более оставаться для него не может? Спаси нас боже от этой мысли! Мы, напротив, уверены, что оно уставляется только благою рукою провидения чрез посредство великих преемников Петра Великого, на пути к бесконечному совершенству! Царство русское начало только жить: и дай бог ему многие веки преспеяния! Пусть долго, долго не достигает оно печальной славы Древней Греции и Древнего Рима — составлять предмет философического созерцания для мудрецов, блуждающих по их развалинам!

Я. Так поэтому ничто живущее не может быть предметом философической истории?..

П. С. Само собою разумеется! Можно ль было написать *философическую* историю Наполеона во время заключения Тильзитского мира? Не разбилась ли бы она в мелкие дребезги об остров Св. Елены?.. Возьмем примеры пониже — с самих себя! Мне, стоящему уже на пороге своего странствования, мне, конечно, можно собирать под один философический взгляд истекающую жизнь свою; но — вам!.. Много, много — если вы, вздумав писать свою биографию, успеете сплести несколько глав в роде «Онегина» — без

цели, без мысли, без конца, без плана!.. Человеку надобно изжить годы, государству — веки...

Я. Да издатель «Московского телеграфа» и не обещает нам философической истории *государства* Российского: он пишет историю — *народа* русского! А народ русский, слава богу, уже изжил довольно *веков*...

П. С. Это что еще за новое разделение — между государством и народом?.. Где научился издатель «Московского телеграфа» такой глубокомысленной дистинкции? [a] Благодаря бога, мы уже отжили те времена, когда государственное устройство почиталось временным *контрактом*, условливающим народную жизнь по манию произвола [30]. Мы знаем, что, в силу необходимых законов человеческой природы, ни один народ не может существовать человечески, как только под известною формою *общественной* жизни; и, следовательно, как *государство* (État) в обширнейшем значении сего слова. Иначе он не будет *народ*, а стадо грубых животных, которого одно имя огрязняет священные скрижали истории! Особенно в понятии о нашем отечестве — отделять народ от *государства!* В нашем отечестве, которое искони поставляло свою высочайшую славу и блаженство в том, чтоб быть — *государством!*.. О! это...

Я. Но — вы сами, однако, говорите, что *государственная* жизнь России продолжается не более двух веков, а *народ* русский...

П. С. И народ собственно русский, о котором хотят говорить нам, существует не более! Царствование Иоанна III есть эпоха рождения не только новой державы, но и нового *народа* на Севере. Это есть народ *московский*, наследовавший по праву силы и превосходства родовое имя своего племени. Он образовался из небытия, в которое повержена была земля русская владычеством монголов, под благотворною сенью державных преемников Калиты, при подножии *московского* престола. Здесь родилась, воспиталась и укрепилась сия благоговейная покорность державной власти, сие кроткое самоотвержение, сие непререкающее терпение, сия невозмутимая самодовлительность, составляющая и поныне отличительный характер народа, прославляющего имя *русское*. Ветреность киевская, своевольство новогородское, косность владимирская, строптивость рязанская — должны были перетопиться в горниле московском, чтобы образовать настоящий дух русского народа и царства. Нас недаром зывали московитами: Москва колыбель наша.

Я. Но киевляне, новогородцы, владимирцы, рязанцы — разве не были русские, до совокупления их в Московское царство? И посему история их не есть ли история русского народа?

П. С. Точно так же, как история англо-саксонской гептархии [31] не есть история английского народа, но составляет только введение в оную? Нынешние англичане, без сомнения, суть потомки храбрых сподвижников Генгиста и Горсы; но нордманнское иго так их

---

[a] разделение, отличие *(лат.)*.— *Ред.*

переродило, что Алфред Великий нашел бы в них теперь почти столько же сродства с собой, как и стародавний король Артус.

Я. Пусть это будет введение! Но предметом его, однако, должен быть народ русский!..

П. С. Нет! Государство русское! Федерация владений, соединявшихся между собою в одну *общественную* систему не только единством происхождения и языка, но и единством политической деятельности! Многочисленные княжения, наполнявшие тогда землю русскую, при всей своей независимой самостоятельности, признавали над собой одну духовную главу в лице киевского и потом владимирского митрополита. На их престолах восседали потомки одной царственной династии, посреди беспрестанных смут и кровавых распрей, никогда не престававшие признавать и называть друг друга братьями. Они резались между собою, но устремлялись совокупно на неприятелей во имя *земли русской, за землю русскую!* Разве это не признак *государственной* жизни? Да и самые исторические предания наши о *земле русской* не начинаются ли с образования ее в *государственное единство* при Рюрике? По каким же правам новый наш историограф осмеливается отделять *государство* русское от *народа русского?* Не принесено ли, по сказанию древнего нашего летописца, самое имя *Русь* в землю русскую тремя царственными братьями? [32] Стало быть — по самым нашим историческим памятникам — народ русский никогда не существовал иначе как государство; или лучше, самое имя народа русского есть клеймо государственного устройства, соединившего жителей Севера в одно целое. Это целое совсем не было то, которое ныне восхищает славу и удивление мира под именем государства Российского; но тем не менее было — государство! Рюрик был для него то же, что Иоанн III для настоящей России!

Я. О! что до Рюрика, то я сомневаюсь, чтобы творец «Истории русского народа» дозволил ему наслаждаться не только славою основателя русской державы, но и самым даже существованием. Он начинает свою историю от Варяжского челнока; а — Рюрику с братьями едва ли в одном челноке может достать места!..[33] Если он действительно вычеркнет Рюрика с скрижалей истории, то неужели этого не припишите вы тогда высшему взгляду?..

П. С. Скорей *чуткому слуху!* Мифический покров, обвивающий нашу древнюю историю, разрывается уже давно руками мужей трудолюбивых, опытных, исполненных бескорыстной любви к истине и посвятивших жизнь свою ее служению. Каждый студент здешнего университета очень хорошо понимает важность, какую могут иметь для нас рассказы летописей о первом периоде нашей истории. Это проповедуется с кафедры! [34] А — слухом земля полнится! Те, которые не слушают профессоров, подслушивают студентов!

Я. Кто знает, однако? Может быть, издатель «Московского телеграфа» откроет нам и другие вещи — нигде не виданные и не

слыханные! Может быть, он раскроет и изъяснит ощутительное издревле различие между северными ильменскими и южными днепровскими славянами — из различия их происхождения? Может быть, он поведет первых к Ильменю не с Дуная, а с Эльбы? Может быть, он признает в жилах Святослава и Св. Владимира не шведскую кровь, но ту же славянскую? Может быть, он догадается, что варяги, коим Древняя Русь одолжена была первыми начатками политического своего бытия, едва ли более имели общего с византийскими варангами, чем франки, коих даже древние русские величали фрягами? Может быть, он будет искать изъяснения их имени чрез весьма естественную анаграмму? Может быть, таким образом нападет он на — немногими еще подозреваемую — истину, что на образование древней русской державы Запад имел не менее или даже, может быть, более влияния, чем Восток сам? Может быть, он заметит и изложит причины не *арифметического* только, но и вместе *вещественного* анахронизма в преданиях о первых началах сего образования? Может быть, он укажет нам источники, из которых заимствованы мнимые договоры Олега, Игоря и «Русская Правда»? Может быть...

П. С. Довольно! довольно! Это все может быть! ибо вы верно говаривали о подобных вещах так же громко с другими, как и со мною. А помните историю *ширм* (сказыванную некогда вслух перед всеми одним любителем и знатоком отечественной нашей истории), из-за которых у него вытаскивали невещественный капитал исторических сведений в пользу «Московского телеграфа»? [35] Разве это могло с ним одним случиться? И будто одни лишь эти ширмы могли оказывать подобную услугу?

Я. Но вы уже слишком, кажется, нападаете на издателя «Московского телеграфа»...

П. С. Нет! Я только не курю ему фимиама вместе с...

«Кстати о фимиаме и о курении! — вскричал я.— Да я и позабыл вам предложить трубку! Даже сам забыл поднять свою! экой чудак!»

Стало уже очень темно. Я высек огня; свечка запылала, и трубки задымились.

«Однако,— продолжал я, попыхивая табачным дымом,— мы удалились слишком от главного предмета нашей беседы! Ведь дело-то затеялось о журналах! А обещанная нам «История русского народа»...»

П. С. Журнальная статья, растянутая на двенадцать томов — не более!.. По крайней мере, так можно гадать по *аспектам*, под которыми она выдирается на горизонт нашей литературы. Сколько наделала она шуму и гвалу, не успевши еще проклюнуться на свет божий! Редкой журнал — даже в наше шумное время — позволяет себе так отважно захваливать себя и свой хлам по заранкам!.. Великие же творения, назначающиеся не для эфемерной славы, зачинаются, созревают и спеют в безмолвной тишине — во

глубине скромного самопогружения и благоговейного смирения пред истиной.

Я. Очень хорошо! Но — что значит эта *слава*, до которой должно дожидаться веки? Какую *пользу* может принесть она творцу, который между тем успеет истлеть в могиле?.. Есть вещицы гораздо попрочнее, гораздо пополновеснее, гораздо поприбыльнее этой *эфирной* славы! О них-то хлопочут нынешние издатели великих и малых творений: да и хорошо делают!.. Но — подобные хлопоты тихомолком производимы быть не должны и не могут! Надобно покричать да покричать, чтобы заманить в свою лавку проходящих. Я не говорю об — «Истории русского народа». Но — «Московский телеграф»! Всем известно, что он одолжен был своим цветущим состоянием, или, переводя на биржевый язык литературного нашего мира, прибыльным расходом,— не столько *высокому взгляду*, сколько громкому голосу... Как не остановиться и не полюбопытствовать, когда слышишь неумолкающий крик, раздающийся с этой литературной каланчи: «Сюда! сюда! здесь все есть! всякие товары: все хорошее! все свежее!» Поневоле соблазнишься и — купишь!..

П. С. Такое мороченье не может, однако, быть прочно! Несколько опытов...

Я. Но — вы сами говорили недавно, что в «Московском телеграфе» заключается все. Стало быть, это — не мороченье! Стало быть, издатель «Московского телеграфа» умеет держать свое слово!..

П. С. Les extrémites se touchent [a], мой любезнейший! Это *все*, которое заключается в «Московском телеграфе», есть ровно — *ничего!* Да иначе и быть не возможно! За *всем* погнаться, *ни за чем* не угнаться!..

Я. Это, однако, странно! Такой тучной обилием листов и материй журнал...

П. С. Да, тучность не признак полноты! Водяная болезнь сушит жизнь человеческую не меньше чахотки!..

Я. Так чем же теперь угодить вам? То не хорошо, потому что в нем *нет ничего*; это — потому что в нем *есть все*. Середка на половине — также никуда не годится. Поэтому придется всем журналистам заиграть в бирюльки!

П. С. Вот то-то нет! Всякой сверчок знай свой шесток! Так и дело пойдет, как следует!

Я. Что это значит?

П. С. Это значит, что журнал должен очертить для себя определенной кружок по способностям и по силам: да и разработывать, со всем усердием, не забиваясь вдаль и не хватаясь не за свое дело. «Московского телеграфа» то и погубило, что он, не спрося броду, сунулся в воду. Ведь океан человеческих знаний не — сороковая

---

[a] Крайности сходятся *(франц.)*.— *Ред.*

бочка. Его крючком, хотя бы он был и гривенный, не вычерпать! «Московский телеграф» рассуждает вместе и о философии и о Грипусье [36], защищает в одно время байронизм в поэзии и нечистоту в канцеляриях, придирается с равною назойливостью к Карамзину и к желтой краске [37]. Мудрено ли в таком *смешении*, какому со времен вавилонского столпотворения не видано подобного, затеряться? Мудрено ли, по простой русской поговорке, сбиться с пахвей [38] и принять дело за вздор, а вздор за дело? Так и случилось с «Московским телеграфом»! Он называет Гомерову «Илиаду» — *бойнею*, а «Ивана Выжигина» — настоящим *русским романом!!* [39] Можно ль оскорбительнее отозваться об имени Гомера и России?.. А все — от смешения понятий! В какой голове не переболтается всякая всячина, если валить ее туда без разбора?

Я. Так вам не нравится это *разнообразие* материй в *единстве* телеграфского переплета? Помилуйте! Да винегрет не есть ли самое вкусное кушанье?

П. С. Я и сам люблю винегрет, только не — литературный! Притом же телеграфский так смочен оцтом и желчию [40], что едва ли кому пойдет в душу!

Я. Вот то-то вы и ошибаетесь! Напротив, это есть наилучшая приправа, какою только можно приманивать литературную толпу, ищущую на базарах словесности всякого и всяческого раздолья! Откажись-ка «Телеграф» от своих прицепок, придирок и ругательств: половина подписчиков — и бух как камень в воду! Он тем доселе и брал, что не спускал ни встречному, ни поперечному. Всякого, кто б ни попался под перо — и ну колоть! Вот и пошла слава об нем по народу: «Ай да удалец! Ну ж сполать доброму молодцу! Никому нет спуску!

Ай! Моська! Знать, она сильна,
Что лает на слона!»

П. С. Да разве журнал издается для черни? Умилосердитесь! Эти арены гладиаторства, коих зрелище представляет «Московский телеграф», достойны ли быть поприщем служения Музам? Сии оглушающие крики, унимаемые даже на толкучих рынках, должны ли быть терпимы в святилище просвещения? Но — извините! Я слишком увлекаюсь своей ревностью! Не примите на свой счет!..

Я. На свой счет? Я?.. Что вы говорите?..

П. С. (улыбаясь дружески). Кто богу не грешен, кто бабке не внук?.. было дело и с вами?.. Сознайтесь!

Я. Как?..

П. С. Ну! а ваши разглагольствия с петербургскими *учеными?* История об *ящике*...[41]

Я (смешавшись). Да... правда... Но я... это совсем дело другое...

П. С. (с тою же улыбкою). Другое или третье — это все равно! Я согласен, что вас затрогали, что вас вызвали невольно на бой, что вы защищались оборонительно, что вы никогда не забывались

до неуважения ко всякому приличию, подобно вашим противникам. Но — зачем было совсем ввязываться в подобную драку?.. Вы загладили, однако, свою ошибку достойным себя образом: ибо первые замолчали! Как боялся было я за вас, когда почтенные издатели «Сына отечества и Северного архива» не устыдились наконец в полном сознании своего бессилия и ничтожества прибегнуть к ребяческим ругательствам, от которых унимают розгою учеников грамматики? [а] Вы бы срезали мою головушку, если б вздумали платить им равною монетою! Сердце отлегнуло у меня, когда я увидел наконец, что вы кончили тем, чем бы надлежало начать — презрением!..

Я. Но, почтеннейший Пахом Силич! поставьте сами себя в моих обстоятельствах! Разве мог я предполагать, что дело дойдет до подобной потасовки? Увлекаемый моим искренним и бескорыстным усердием ко благу нашей словесности, я отважился подать скромно мой слабый голос в «Вестнике Европы». Я ожидал, по простоте своей, замечаний, возражений, опровержений на обнаруженные мною мнения. Меня встречают воплями, бранью, ругательствами, *никогда* и *нигде* еще мною не слыханными. Я бы снес, однако, их терпеливо, если б они касались только до одного меня. Но гром разразился и над журналом, который почтил меня благосклонным приютом, и над его издателем, которого вся вина состояла в снисходительном одобрении моих мнений. Что ж мне было делать?

П. С. Продолжать говорить и — только!..

Я. Но — позвольте вас спросить: кто бы мог меня услышать? Мне случилось быть однажды на деревенской ярмарке. Из города наслан был какой-то приказ, который надобно было объявить всему православному миру. Что ж? Сотской, которому грех было пожаловаться на гортань и который в тот же день, при моих глазах, ревел басом на клиросе так, что оконницы гудели, а сонливые старушки невольно вздрагивали — несколько раз принимался читать этот приказ, и — все напрасно. Никто не слушал его, да и не мог слушать. Шум и гвал заглушал все его приказания, увещания, просьбы, моления. Наконец он решился прибегнуть к крайнему средству и заревел во все горло: «ай! ай! ай!» Этот лай вылился из всеобщего гула и обратил на себя внимание. Все оглянулись, приутихли, смолкнули: и мой хитрец, пользуясь сею минутою, исполнил возложенное на него дело, как нельзя лучше. Православные не проронили ни одного словечка, почесали головы, и поклонились чинно, в знак повиновения.

П. С. (улыбаясь). Сравнение живописно! Я уже сказал вам, что извиняю вас за прошедшее: но вперед — позвольте надеяться, что...

Я. Но честь журнала, оскорбляемая столь жестоким образом...

[а] Иное дело ученики, а иное издатели «Грамматики»! [42]— *Примечание наборщика.*

П. С. О журнале не беспокойтесь! Журнал должен поддерживать честь свою не словами, а делами. Посмотрите на всех крикунов! Что они выиграли? Слушали, слушали их — да и заткнули уши! «Сын отечества и Северный архив», наприклад, надрывает теперь животы себе от крика, а другим, до которых достигают еще кое-как слухи из его заглохшей трущобы, от смеха. «Московский телеграф» — это притча во языцех! Его имя начинают употреблять вместо бранного слова на ругателей и поносителей; хорошо ли будет для журнала, если об нем станут говорить: он не лучше «Телеграфа»?

Я. Избави господи! Но — что ж будет, если отказаться от всякой полемики? Не за излишнее ли смирение «Атеней» прослыл *несчастным?*

П. С. Брань — не полемика; и полемика — не брань! Для чего ж отказываться совсем от полемики? Ее можно — и даже должно — удерживать; но — в виде благородном и достойном истинной любви к изящному, которая должна быть душою литературы. Пусть журнал отражает нападения, устремленные против исповедуемых им начал, произносимых суждений, установляемых мнений: это его обязанность, законное право! Но сия битва должна быть производима оружием, а не хлопушками; доказательствами, а не скалозубством!

Я. А ежели неприятель будет стрелять холостыми зарядами насмешек и подпускать трескучие ракеты шуток...

П. С. Пускай его тешится! Можно, конечно, и самому вместе с ним позабавиться, но с расчетливостью и экономией! На пустяки пороху [a] тратить много не следует...

Я. Но одними ли оборонительными действиями должпа ограничиваться вся журнальная тактика? Не можно ли иногда и самому затронуть?..

П. С. Не только можно — должно! Журнал, по назначению своему, обязуется быть органом истины. А истина — естественная неприятельница заблуждения. Свет не может не гнать тьмы. Но каким образом он ее прогоняет? Изливая лучезарное свое сияние — свободно, беспрепятственно, полно! Так и истина должна рассеявать мраки заблуждений! Стоит только показаться ей во всем своем блеске, и они сами собою исчезнут!

Я. Но и само солнце иногда не сильно бывает разогнать туманов, сгущающихся из мрачных, удушительных паров над землею!..

П. С. Пустое! Повисят, повисят — да и разлетятся...

Я. Не мешает, однако, я думаю, иногда и выстрелить, чтобы ускорить их рассеяние?..

П. С. Оно конечно не мешает; но только, чтобы — не *из пушки по воробьям!..*

---

[a] Порох! Порох!.. Дадут вам этот порох опять! [43] — *Примечание наборщика* [44].

Я. Итак, вы не отнимаете у журнала права вести наступательную войну с заблуждениями...

П. С. Без сомнения!

Я. И даже со своею братьею — другими журналами...

П. С. Само собой разумеется! Но только не вцепляясь *по-телеграфски* и не жалясь *по-пчелиному!..* Почему не заметить другому журналу, если он ошибается в своих суждениях, неверен в своих началах, неосновательен в своих мнениях? Журналы должны общими силами возделывать поле отечественного просвещения. Если один недомогает, другой должен поспешить к нему на помощь. Ум хорошо, говорит наша русская пословица, а два лучше! Только эта взаимная помощь должна быть оказываема с любовью, снисхождением и кротостью.

Я. Ах, Пахом Силич! Ваши правила годились бы разве для журналов золотого века, если только он имел нужду в журналах. Ржа, покрывающая наш железный век, должна отжигаться в раскаленном горниле, отбиваться тяжелыми молотами. Ну, скажите милостиво сами: можно ль сохранять любовь, снисхождение и кротость при сношениях с «Московским телеграфом»?

П. С. Почему же не так? Даже более чем с другими! Он имеет несчастное предрасположение к странным припадкам: весьма часто впадает в немощи. Следовательно, с ним обходиться должно как можно бережнее. Грех большой резвушке — «Галатее»! До каких крайностей не доводила она его своею неотвязчивой назойливостью? [45]

Я. Но — в наши смутные времена тихость и ласковость легко могут быть приняты за доказательства бессилия... Сам же «Московский телеграф» в глаза будет издеваться и бранить, по обычаю...

П. С. Напрасные опасения! Сила журнала измеряется не буйною сварливостью и молодеческим удальством, а внутреннею полнотою, свежестью и бодростью. Полемика, самая благонамеренная и скромная, составляет всегда не более как только придаточную часть журнала. Существенное состоит не столько в ратовании за истину, сколько в ее развитии, уяснении, изложении. Журнал преимущественно должен обработывать свою *догматику...*

Я. Что же должно, по-вашему, составлять *догматику* литературного журнала...

П. С. Изложение начал и законов литературного изящества; короче — *философия изящного...*

Я. Не излишнее ли вы уже затеваете, Пахом Силич! Ну, к чему это? Будто без философии и нельзя обойтися?..

П. С. Невозможно!

Я. Позвольте не согласиться с вами! Опыт утверждает совершенно противное. «Сын отечества» — до совокупления своего с «Северным архивом» — хлопотал, бывало, также кое-что о философии; ныне же совсем бросил. А ведь век наш, говоря языком

«Московского телеграфа», беспрестанно подвигается к совершенству...

П. С. «Сын отечества» — о философии? Помилуйте! Не обмолвились ли вы?..

Я. Никак нет, любезнейший Пахом Силич! Да вы разве позабыли статейки: «О труде», «О разуме», «О памяти», помещавшиеся, бывало, в «Сыне отечества»? Ведь они все становились под рубрику *философии!..*

П. С. (улыбаясь). Извините! Я не понял вашей иронии! Но — шутки в сторону! Журнал должен быть не просто сборником изящных словесных произведений, а вместе провидцем и истолкователем внутреннего духа, их движущего. Истолкование же сие возможно ли иначе, как только во свете ясных и определенных понятий об изяществе? Он должен иметь твердую и основательную *теорию*, полную и цельную *систему...*

Я. Но — соответственно ли будет с целью журнала, назначаемого для обиходного чтения публики, излагать сию теорию, во всей умозрительной наготе ее? Не испугает ли этот скелет сухих понятий резвую ветреность и лежебокую досужесть, ищущую в самом чтении не более как только — поиграть и понежиться?..

П. С. На это есть своя сноровка! Можно сухие понятия *увлажить* ясностью и занимательностью изложения. Признаюсь, я сам не одобряю этой насильственной пересадки немецких философических умозрений на нашу отечественную почву, во всем их хитрословесном наряде, которую иногда позволяют себе — даже добрые журналисты. Для нас это еще рановато! Обыкновенно думают, что стоит только переволочь, во что бы то ни стало, на русский язык немецкую мозголомщину: и — дело в шляпе! Вот начинают ковать новые слова, отливать новые формы, чеканить старые выражения новыми значениями — стучат, гремят... Труд препохвальный, но бесполезный! Философия не переводится и не переносится — а произращается из недра духа! Мне приходит теперь на память толкование «Сына отечества и Северного архива» о каких-то тетрадках Шеллинговой философии, которые якобы завезены были когда-то в наше отечество... [46] Бедняжка! В простоте и незлобии сердца он думает, что философию также можно перевозить, как статейки о нравах из Жуи и Фосса в листки «Северной пчелы» и «Северного архива» или как грамматические взгляды и понятия из Сильвестра де Саси и Фатера в различные роды и виды *русских грамматик!* [47] А не подумает о том, что они могут точно так же попортиться, отсыреть и заплеснеть при транспорте!.. Свидетель тому закадычный друг его — «Телеграф московский». Как нещадно изуродованы все обломки и обрывки немецкой учености, которые он продает за свежую *нововыписную* мудрость, лучшей доброты и последнего фасона! Один язык их есть уже — горе русской словесности! Читая их, невольно представляешь с баснописцем нашим —

Как будто тронулся обоз,
В котором тысяча немазаных колес [48].

И чем же этот обоз набит? Пузырями!..

Я. Но как же иначе стать наравне с нашим веком?

П. С. Надобно прежде догнать его, а потом уже — становиться! Чтобы стать наравне с крестом Ивана Великого, надобно пройти те же самые ступеньки, по которым его взносили и ставили!

Я. Так не хотите ли вы заставить нас обернуть оглобли назад и начать шествие наше с яиц Лединых?..

П. С. А как бы вы думали? Хотя мудрецы «Сына отечества и Северного архива» и утверждают, что романтизм, начавшийся с Байрона, тем именно и отличается от покойника классицизма (по котором скоро придется править годовщину), что начинает с половины или даже с конца дела [49]. Но ведь философию изучать не то же, что цыганить по-романтически. Здесь надобно начинать — именно *сначала*...

Я. А как далеко?

П. С. С древности! С глубочайшей древности!.. Там сокрываются семена, которые ныне оплодотворяются!

Я. Это — старинные возгласы, Пахом Силич! Ну! Что за древность? К чему может служить она в наше время? А— особенно для литературы...

П. С. И — особенно для литературы! Литература есть цвет человечества. Она вместе с ним прозябает, распускается и возрастает. Но само человечество есть не что иное, как непрестанное развитие. Его каждое явление условливается предыдущим и условливает последующее. Настоящее есть плод прошедшего и семя будущего!

Я. Что ж из этого?

П. С. То, что литература, как блистательнейшее проявление человечества, подлежит тому же закону постепенности; что ее дух, в каждом моменте ее существования, есть не что иное, как органическое развитие воплощающегося духа человеческого; и что, следовательно, он не иначе может быть постигнут, уловлен и изложен, как только чрез непрерывное преследование его постепенного образования и раскрытия.

Я. Очень хорошо! Это весьма интересно для философической любознательности; но какую необходимость может иметь для дилетантов, которые хотят только любоваться литературою, а не коптеть за археологическими изысканиями? Журнал же должен иметь в виду преимущественно таковых...

П. С. А это будто шутка? Любоваться литературою?.. Ведь это не все равно, что тешиться медвежьей травлею!.. Туда можно идти смело всякому, у кого только достанет смелости; а здесь!.. здесь надобен вкус — духовное око и ухо...

Я. Ну! так что же! Вкус — так вкус! Будто за ним надобно ходить вдаль? У всякого своего довольно!..

П. С. Не совсем довольно! Извольте-ка прислушать «Московский телеграф»! Это есть плачевный образец вкуса, изострившегося, или лучше, *навострившегося* в блаженном самодовольствии и в счастливой уверенности... Как он изволит любоваться самыми величественнейшими столпами изящной литературы. На его вкус — Гомер мясник, Гораций пьяница, Анакреон повеса, Петроний развратник!..[50] А? Вот так вкус!.. Подлинно преизящный!..

Я. Но — что за важность, если древняя классическая литература ему не по *вкусу?* Чего не знаешь, почему то знаешь? Зато новейшая — романтическая!.. Это ему совершенно нипочем! Шекспиры и Байроны не Гомерам и Горациям чета! Он прикидывает к ним *волчок* критики с размаху и определяет мигом, сколько в них поэтического *угара...*

П. С. Аллегория хоть куда! Но шутки в сторону. «Московский телеграф» не скрывает своего отвращения от греков и римлян; он даже щеголяет пренебрежением классических писателей древности. Но тот не может знать и ценить Шекспира, кто не узнал и не оценил Софокла. Наилучший комментарий на Байрона есть Лукреций. Я уверен, что «Московский телеграф» слыхал сии последние имена; только сомневаюсь...

Я. Слыхать-то, верно, слыхал! Даже часто сам — говаривал!

П. С. Говорить можно все, кому бог язык дал! То-то и горе настоящих умников — не наших: ибо у нас редко даже умеют и умничать-то, но даже многих европейских, передразниваемых нашими петиметрами,— то-то и горе, что они восхищаются, сами не знают чем, в Шекспирах, в Байронах и с горделивым самодовольствием любуются в них отражениями современного человечества, о котором не имеют, да и не могут иметь никакого понятия. Ибо современное человечество, по *представительной* системе, составляющей вечный закон бытия вселенныя, *предображалось* в минувшем; и кто хочет обнять оное в настоящем полном раскрытии, должен прежде видеть оное в миниатюрном стекле прошедшего. Поэтому-то издавна история почиталась не одним только простым *поминаньем упокойников*, но уяснительницею настоящего и истолковательницею будущего. И это — не относительно к одним только политическим событиям, но тем более еще — в отношении к судьбам внутренней жизни духа человеческого. Шеллинг изъясняется — Плотином, также как и Наполеон — Цезарем. Гете есть новое издание Еврипида; Шиллер — второй экземпляр Вергилия... Возвести сию непрерывную систему повторения ко всеобщим законам духа человеческого — вот задача для теории изящной словесности! Вот философия литературы!..

Я. Итак — журнал...

П. С. Журнал должен помогать сему возведению чрез указание точек сближения между нашими временами и древностию; чрез заправление вкуса в школе минувшего, для верной оценки настоящего, чрез изощрение чувства изящного на Лидийском

камне[51] драгоценнейших произведений древнего мира, повторяющегося в новом с удивительной верностью...

Я. Это сущая правда. Но — и мир новый сам в себе...

П. С. ...не может быть объят и постигнут иначе, как только во свете философического *соположения* или *синтеза* с миром древним.

Я. Так поэтому журнал должен будет производить *анализ философического синтеза!* А — теперь-то я вас поймал! Вот и вы сошлись с издателем «Московского телеграфа»...

П. С. В словах — соглашаюсь!

Я. Ну — а там что?

П. С. Ну! А там прикладная часть журнала! Рассмотрение изящных произведений словесности во свете ясных и чистых идей о литературном изяществе! Поверка начал и правил живыми опытами! Одним словом — *критика...*

Я. А! Вот тут-то и запятая! Здесь-то всякой журнальный пароход должен стать на мель.

П. С. Почему ж бы это? Я не разумею здесь того голословия, коим наполняется обыкновенно удолие «Северной пчелы», ни того карикатурного глумления, которое составляет самую жирную начинку «Московского телеграфа». Критика благородная, благоразумная, благонамеренная — есть искренняя подруга, кровная сестра изящной словесности. Она должна быть восприемницею новорожденных ее произведений, повивальною бабкою — как говаривал, бывало, добрый Сократ — рождающихся. От чего ж тут становиться на мель? Обо что здесь спотыкаться?

Я. А — об самолюбие авторское! Об родительскую, часто весьма слепую, нежность к детищам, кои обыкновенно бывают чем уродливее, тем любимее...

П. С. Это, конечно, дело щекотливое...

Я. Да так щекотливое, так щекотливое, что и не разделаешься! Обличенный в невежестве пустослов раздражительнее, злопамятнее и мстительнее, чем поблекшая красавица, застигнутая врасплох, без поддельных зубов и накладных пуклей! Вспомните историю «Выжигина»! За что «Северная пчела» впивается теперь в «Атеней» и «Вестник Европы», изо всей *мушиной мочи!* За то, что эти оба простаки сказали без обиняков правду — об этом литературном дивище![52] Изволь же теперь журнал пускаться в *критику!* По крайней мере, если б уж сами журналисты не были авторами!.. А то они же у нас и *творцы грамматик*, и *писцы романов*, и *слагатели историй!*.. Свяжись-ка с ними: так дадут знать!..

П. С. Наш бессмертный Ломоносов сказал где-то:

Как ежели смотреть на все *людские* речи,
То придет и *осла* взвалить себе на плечи![53]

Заметьте — *людские* речи, а не *журнальное* тараторство!.. А вы хотите, чтобы, убоясь сего глумления и шумования, пугающего

одних только ребят, благонамеренный журнал, обрекающийся быть немолчным свидетелем истины, смотрел на *пустые речи* и взваливал бы на себя всякого рода литературные *говяда?* Извините, что употребляю славянское выражение! На нашем русском не нахожу даже и слов достаточных...

Я. Итак — что же, по-вашему?..

П. С. По-моему — гм! — по-моему, не должно обращать ни малейшего внимания на все писки, крики и вопли раздраженного самолюбия. Журнал, взявшись судить о произведениях, изъявляющих претензии на литературную значительность, должен судить свободно, беспристрастно, безбоязненно!.. Пускай досадуют и гневаются; пусть вопят широковещательные; пускай сыплют эпиграммами, дождят насмешками, гремят ругательствами! Критика должна знать свое дело! И ежели приговоры ее не будут слышны в настоящей сумятице, они дойдут до потомства, которое, нашедши в них памятники справедливости и здравомыслия, утешится и подавит вздохи сожаления о наших заблуждениях.

Я. Ну — а что потом?..

П. С. Потом?.. Потом остается *прагматическая* часть изящной словесности — самые изящные словесные произведения. Журнал может и должен принимать в состав свой поэтические и прозаические опыты отечественных писателей, для того чтобы они служили живыми свидетелями, живыми знаменателями современного состояния изящной словесности в нашем отечестве...

Я. Но — только со строгою разборчивостию? Не правда ли?..

П. С. Разборчивость, конечно, должна быть наблюдаема, но в известном отношении. Нет нужды, чтобы все опыты словесных произведений, допускаемые в журнал, были *образцовые*. Это и — невозможно. Должно только наблюдать, чтобы они были именно современные — а не запоздавшие подснежники! [54] Всякая ветошь, хотя бы и переправленная на новый фасон, должна быть отсылаема в тряпичной ряд сборников, за коими у нас, благодаря щедрости Муз, дело не останавливается...

Я. Но— есть новости, Пахом Силич, которые хуже всякой ветоши! Романтические завывания, именуемые мелодиями; безалаберные турусы на колесах, называющиеся поэмами и отрывками из поэм; уродливые фарсы, слывущие национальными повестями, и другие подобные штуки! Ими-то обыкновенно слепят глаза добрым людям — многошумные и широковещательные наши журналы...

П. С. Пускай слепят! заслепить не могут! От этих лишаев и поростов — благонамеренный журнал может и должен отказываться. Журнал есть род *архива* — разумеется, не «Северного», где чужими руками загребают не жар, а золу,— журнал, повторяю вам, есть род архива, в коем некогда потомство будет искать документов нашей литературной жизни. Что ж за прибыль и удовольствие нашему времени завещавать будущности свои дура-

чества и колобродства? Худую траву — лучше из поля вон поскорее!

Я. Признаюсь, почтеннейший Пахом Силич! вы умеете составлять *идеалы!* Какая честь была бы для журнала, который хотя бы несколько к нему приблизился? Но — увы!..

П. С. К чему это завывательное междуметие? Оставьте его для *романтических гудочников!* Несмотря на свою старческую недоверчивость и подозрительность, я, однако, все еще не теряю надежды, что авось либо...

Я. Ах! *(Спохватившись.)* Извините! Но — это, правда, междуметие восклицательное! Ах, если б это случилось...

П. С. Случиться очень может! Вы, например, предавали некогда тиснению мои беседы с вами в одном журнале... Почему бы вам?..

Я. А! понимаю! Вы хотите сказать о «Вестнике Европы»! Это — правда! Мне и самому приходило в голову...

П. С. И жаль, если опять выходило! Вы знакомы, конечно, с издателем...

Я. Только — по письменным сношениям!

П. С. Нужды нет! Опишите ему настоящую нашу беседу и попросите его от лица публики — не закосневать в деле, так давно им продолжаемом! Пусть «Вестник Европы», старинный приятель нас, стариков, соберется с новыми силами, освежится и оюнеет для вас, юношей,— я уверен, что у издателя достанет на то благонамеренного усердия, искренней ревности и...

Я. И беспристрастного прямодушия! В этом не должно сомневаться! «Вестник Европы» старше даже меня летами, он древнее всех наших журналов: [55] и между тем во все течение столь долговременной жизни — ежели ослабевал иногда в силах, по общему закону всего человеческого [56], то — никогда не изменял своей нелицеприятной ревности ко благу и истине...

П. С. Ну! так и дело в шляпе!.. А между тем *(Поднимаясь.)* где моя шляпа?

Я. Как? ваша шляпа?..

П. С. То есть — картуз! это маленькая метонимия!..

Я. Да для чего же? Куда вы спешите? Напьемся, по крайней мере, чаю?

П. С. (вставши). Покорно вас благодарю! право некогда! надобно забежать в аптеку для старухи...

Я. Не смею удерживать! Когда же опять буду иметь удовольствие?..

П. С. Всегда, когда вам угодно! Вы и с больными ногами, но с молодыми. Пожалейте моих стариковских! Нельзя ли самим проведать старика и старуху?..

Я. Непременно! непременно!..

П. С. (одеваясь). И надеюсь, мы тогда будем беседовать с вами уже не о планах, а об исполнении...

Я (пожимая руку доброго старика). Дай бог! дай бог!

Пахом Силич отправился. Я остался дома; сообразил все, что было говорено между нами, и — положил на бумагу.

Также держу и последнее слово, данное доброму старику. От издателя «Вестника Европы» будет зависеть исполнение общего нашего желания [57], которое разделить не откажутся, конечно, и другие благонамеренные журналы.

Заключаю латинскою сентенциею, до которых я исстари смертный охотник: Improbus labor vincit omnia — sed plurima sunt in piis desideriis! [a]

С Патриарших прудов.
1829,
ноября 23

Никодим Надоумко

[a] Труд же упорный все побеждает — да только многое остается лишь благими пожеланиями [58] *(лат.).— Ред.*

О ПРОИСХОЖДЕНИИ, ПРИРОДЕ И СУДЬБАХ ПОЭЗИИ, НАЗЫВАЕМОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ

Написано не столько поучения,
сколько увещевания ради [1].

ПРЕДИСЛОВИЕ

Спор между романтизмом и классицизмом, который в наши чреватые смутами времена волнует весь литературный мир, дошел и до нашей родины и постоянно ожесточает души людей друг против друга. Отечественную нашу почву, которую следовало бы лелеять и обрабатывать объединенными братскими усилиями, попирают возбужденные партии, воспламеняемые безумной ненавистью: посевы, еще нежные, которые заботливые руки доверили ее бороздам, партии эти угрожают вытоптать дерзкими ногами. Кажется, что с отечественным Парнасом будет покончено решительно и бесповоротно, если только пламя этого безумия, жестоко угрожающее благополучию поэзии, не будет укрощено и погашено. Лучше всего, стало быть, было «укротить бушующие волны»!

Мне казалось, что главная причина этой битвы, как и вообще в литературном мире, так, в частности, и на нашей родине, заключается в том, что и та и другая сторона не имеют ясного представления о вещи, из-за которой идет спор. Битва скорей происходит из-за слов, чем из-за существа дела. Каждодневный опыт показывает, что первыми наступают романтики, зачинатели всех бед, которые сами не знают, что они предпринимают, куда стремятся и чего требуют.

Вот почему я считаю, что не жаль труда в тщательном исследовании, «не столько поучения, сколько увещевания ради», разобрать и в полном виде представить первые начала, истинную природу, а также счастливую и вместе с тем несчастную судьбу романтической поэзии, именем которой бунтовщики обыкновенно приукрашивают свой мятеж. К этому труду я приступаю с тем большим усердием и душевным устремлением, что, к моему счастью, меня поддерживает авторитет и верховное руководство величайшего университета, наилучшего попечителя и защитника отечественной словесности. Если мне хоть в какой-либо степени удастся выполнить его возвышенное предписание, целиком на-

правленное на благо отечественной поэзии, то я с удовлетворением смогу сказать, что получил за мой труд приятную и обильную награду.

Что касается исторической части моего небольшого произведения, в коей я исследовал происхождение и судьбы романтической поэзии, то признаюсь откровенно, что для своей цели я использовал собрания и примеры выдающихся мужей, которые усердно занимались теми же вопросами. В первую очередь привожу я высказывания Бутервека, Сисмонди и обоих Шлегелей, которым я немало обязан [2]. Вместе с тем не стыжусь заявить, что никогда простодушно не доверялся их свидетельствам, но всегда обращался к подлинным источникам, насколько они были мне доступны.

Что же касается теоретической части, то я хочу сказать, что она построена иначе: ведь я пытался бросить новый свет на романтическую поэзию, возведя ее сущность к первоосновам теории. При построении и развитии моей теории я не пожелал послушно следовать за каким-либо руководителем: со всей необходимой скромностью я все же заявляю, что попытался проложить свой собственный путь. Удалось ли мне преуспеть в этом, покорно предоставляю решать справедливым и сведущим ценителям этих вопросов, свободным от пристрастий к той и другой стороне: для них, конечно, не тайна, со сколькими трудностями была сопряжена моя попытка.

Насколько это было в моей власти, я стремился к чистоте латинского языка. Всякий знаток, однако, понимает, что разнообразные идеи и многочисленные предметы, имеющие отношение к разбираемому мной вопросу, были совершенно неизвестны древнеримскому миру и настолько чужды ему, что в классической латыни очень часто отсутствуют слова и выражения, при помощи которых они могли бы быть выражены. Поэтому я решил, что дозволено будет пользоваться, так сказать, ржавым оружием кухонной латыни и отбросами схоластической философии, говоря словами поэта, вследствие нищеты языка и наличия новых понятий [3], ибо я всегда предпочитал лучше пренебречь латинским языком, чем возможностью быть правильно понятым. Поэтому даже те имена, которые мне часто приходилось заимствовать из разных европейских языков, я, для того чтобы можно было различать их роды и падежи, снабдил всюду латинскими окончаниями, строго сохраняя притом их подлинную орфографию. Все, что мне надо было написать по-русски, я, чтобы избежать постоянных затруднений при передаче русских слов, изобилующих множеством чуждых латинскому алфавиту звуков, писал по правилам польского языка.

Даже если будет признано, что труд мой имеет самую незначительную ценность, я все же льщу себя приятной надеждой, что мне, по крайней мере, не будет отказано в признании доброй воли,

направленной на благо отечества. Заявляю, что осмелился высказать свои суждения, только исходя из этого стремления и с ведома высокого собрания мужей, по счастливым указаниям которого я работал.

Это одно только всегда «будет стремленьем моим» [4].

Москва.
15 ноября 1829 г.

Pulcra trajecta per animas in manus artificiosas, ab illa pulcritudine veniunt, quae super animas est, cui suspirat anima mea die ac nocte. Sed pulcritudinum exteriorum operatores et sectatores inde trahunt approbandi modum, non autem inde trahunt utendi modum.

S. Augustinus, Confess., l. X, c. 34 [a]

Зиждительная сила духа человеческого, назнаменующая его высокое происхождение и подобие предвечному творцу всяческих так ясно и очевидно, составляет драгоценнейшее его наследие, которое не может быть у него исхищено никакими превратностями его странствования по земле. Только тогда, как этот пришлец с неба, погрязший в земном прахе, не сознает в себе врожденного ему достоинства и, подобно бессмысленному животному, пресмыкаясь по земле, потовыми трудами завоевывает у враждебной природы средства продолжать одну лишь животную и бренную свою жизнь,— только тогда плодовитые семена творческой силы в груди его засыхают и не прозябают. Но как скоро, свергнув тяжкое иго животной природы, он пробуждается из этого бездейственного сна к свободному излиянию своей деятельности и начинает жить истинною жизнью — эта божественная искра мгновенно вспыхивает и разрешается в неугасимое пламя; ибо всякая жизнь, однажды приведенная в движение, не останавливается более, а с усилием и напряжением стремится вперед, старается излить себя наружу и, так сказать, *воплотить*. Священный огнь этой жизни, однажды возженный, никогда более не угасает, но непрерывно сохраняется, ибо та самая природа, которая так враждебно поступает с человеком диким, пред ним же смиряется и раболепствует, как скоро он оживляется божественным дыханием жизни, и, по какому-то тайному, инстинктуальному согласию, ему, как ближайшему своему другу, отверзает свои объятия и все свои сокровища предлагает радушно для произвольного употребления. Таким образом открывается пред ним неизмеримый океан, где,

---

[a] Красота, которую искусные руки создают согласно предначертаниям души, происходит от той красоты, которая превыше души и к которой моя душа стремится денно и нощно. Однако творцы и любители внешней красоты умеют ценить ее, но не понимают, как ею пользоваться.

Блаженный Августин, Исповедь, кн. X, гл. 34 *(лат.).— Ред.*

усматривая вечное волнение неиссякаемой жизни, он соревнует тем более излить себя наружу, воспроизвести. Здесь-то и заключается источник того поэтического энтузиазма, коим восхищенный дух человеческий творит себе новый мир, где он раскрывает свою внутреннюю полноту и воплощает ее в телесных формах. Здесь скрывается зародыш всех изящных искусств, которые показывают во внешности жизнь, внутри его роскошествующую, и явно обнаруживают внутреннюю его гармонию в произведениях гармонических. А как из всех источников, из коих может быть заимствован для этих изящных произведений материал, или, так сказать, тело, нет ни одного столь близкого и удобного, как речь,— ибо она заключает в себе бесчисленное множество слов, как членов, чрезвычайно способных к отделке в поэтических вымыслах, то неудивительно, что творческая сила, преизбыточествующая в недрах духа, только что пробужденного к жизни, прежде всего изливается в гармонической речи и из одушевленной груди извлекает стих благозвучный и численный, как отголосок внутренней мелодии жизни. Итак, первородное из всех искусств есть искусство — высказывать тайны духа мерным языком,— которое именуется поэзиею (ποίησις), или искусством творческим по преимуществу. Отсюда-то ее чрезвычайная древность, современная самому человеческому роду; ибо ее летописи суть несомненные свидетели человеческого рода. Первые памятники жизни человеческой, похищенные от всеистребляющей едкости времени и до нас дошедшие, запечатлены изяществом поэтическим. Первые восклицания членораздельного человеческого голоса, о каких только запомнило предание и дало знать нам, составлены по аоническому [5] размеру. Это божественное пламя поэзии с продолжением бытия человеческого рода, столь отрадно светящее в его младенческом состоянии, не только не уменьшается и не потухает, но, по мере того как человеческий род возрастает и укрепляется в своих силах, оно беспрестанно усиливается и увеличивается. Сего недовольно: даже степень совершенства, до которой достиг где-нибудь поэтический гений, может по всей справедливости быть принята за указание и меру той высоты, на которой стоит образование всего человечества. Ибо от избытка сердца уста глаголют: а посему свет, озаряющий его свободные и непринужденные излияния, должен быть отблеском внутренней жизни, достигшей до высочайшей степени развития.

Один и тот же дух — пришлец с неба — действует под телесным покровом человеческой природы, дабы явиться достойным небесного отечества; один и тот же театр, на котором он, поставленный и как зритель и как действователь, находит для себя открытое поприще к достижению бесконечного совершенства; одна и та же жизнь, играющая своею полнотою, делает этого пришлеца соревнователем той природе, в недрах которой он обитает,— делает соучастником и сонаследником той творческой

силы, которою она изобилует. Посему и поэзия, как цвет жизни самый роскошнейший, рождающийся от внутреннего соединения духа с природою, долженствовала бы быть одна и та же. Но свойство человеческого духа — если только он не изменится существенно — состоит в беспрерывном усовершенствовании, по силе которого он не может остаться навсегда в одних и тех же отношениях ко внешней природе. Земное бытие его никоим образом нельзя представить себе без непрестанных и постепенных перемен: это подтверждает и история человечества самым ясным и определенным образом. Поэзия, неразрывно соединенная с духом, подлежит той же участи. Посему в летописях поэзии, как и в летописях всего человечества, есть преемственность периодов, из коих каждый отличается своим неделимым характером. Это не значит того, чтобы изменилось самое свойство поэзии: нет — только наружная форма ее подвергается переменам, между тем как внутренний дух ее остается невредим и неизменен.

Всякая жизнь проявляется беспрерывным воспроизведением самой себя, следовательно, сама собою начинается и оканчивается. Но дабы такое воспроизведение началось надлежащим образом, жизнь должна обладать таким богатством сил, ее составляющих, чтобы она не требовала другого поощрения к развитию, кроме самой себя. Почему начатки ее должны лишь представлять одну игру силы, роскошествующей своею внутреннею полнотою и не признающей никакого, даже наружного, для себя ограничения. Так бывает и в царстве природы вещественной, в котором чуть-чуть мелькает искра жизни и которое, без сомнения, должно принять за точку отправления, с которой человеческий дух начинает свою жизнь. Дерево производит бесчисленные побеги и расстилает отпрыски, ветви и листья гораздо в большем количестве, нежели сколько нужно для его сохранения, не предназначая при том их для какого-нибудь будущего определенного употребления. Когда льва не мучит голод и другой дикой и хищный зверь не вызывает на бой, то праздная его сила изливается на саму себя: он наполняет пустыню своим ужасным ревом, и его роскошествующая сила играет сама с собою. Насекомые, оживленные солнечными лучами, следуя одному лишь внушению жизни, весело прыгают: и в звучном пении птиц привлекает и услаждает нас не какой-нибудь ясный и определенный смысл. То же самое бывает и с духом человеческим. При его вступлении на поприще своей жизни: при всем том, что дышит свободою, он долго носит узы, наложенные на него вещественною природою, да и свергнуть их совершенно никогда не может. Первоначальная жизнь его есть не иное что, как неумеренное излияние его внутренней полноты. Упоенный непомерной роскошью движений, только что взволновавших его, и совершенно не умея их располагать и приводить в порядок, он не знает никаких границ и отвергает всякое определенное правило. Природа внешняя, примирившаяся с ним, не только не удерживает и не

умеряет его буйных порывов, но, расставляя пред его непривычными очами свои несчетные богатства, делает его еще гораздо смелее и самонадеяннее. Ибо он — пришлец, не ознакомившийся и не оглядевшийся,— стремглав бросается на это блистательнейшее позорище и, так сказать, поглощенный беспредельным океаном вещей, равно неизвестных и равно удивительных ему, не может стать на одной незыблемой точке, но без цели и размышления блуждает вправо и влево. Посему во всем, что он тогда замышляет и производит, не видно ничего твердого, постоянного, доконченного,— он производит все по одному лишь внушению и руководству инстинкта. Все, происходящее от него, не связывается никакими узами и не принимает на себя никакой законной формы. Его мысли — видения; его чувствования — исступления; его пожелания — буйство. Отсюда-то те переселения и кочевания без цели и плана, коими ознаменовывается все его первобытное состояние. В это время он не хочет нигде для себя постоянного, оседлого жилища, но в простоте своей почитает себя законным гражданином и высшим владыкою всего мира. Единственная, общественная связь, какой только он добровольно себя подчиняет, есть братское домашнее сообщество; единственная власть, какую только он признает и почитает, есть священная родительская власть. Его произвол есть то единственное судилище, где для него решается всякое дело; его энтузиазм есть единственная для него религия, откуда происходит вся его святость. Таково состояние человеческого духа в первоначальном возрасте его жизни, который посему и называется младенческим его возрастом и примеры коего мы видим не только в первобытных народах древности, но и в современных нам грубых и необразованных племенах, остающихся еще и доселе в младенчестве. И что другое может быть его поэзией в этой эпохе, как не живое изображение этого беспорядочного волнования и необузданного кипения жизни? Если мы раскроем древнейшие памятники младенчествующего человечества, пощаженные временем, и сравним их с необработанными и грубыми опытами поэтическими народов, доныне еще не созревших, то везде увидим в них преобладание духа необразованного и дикого, который, будучи оставлен самому себе, служит жалким игралищем своему собственному произволу, не знающему никакого порядка. Одна священная поэзия евреев, хотя и древнейшая из всех памятников человечества, никогда не познала слабостей детства и в самых начатках своих возвышалась до небес,— потому что она была чистейшим отсветом того предвечного света, пред которым исчезают все преемственности времен и который своим божественным духом, как говорит псалмопевец, делает мудрыми и младенцев [6]. Но поелику его святейшие изречения долженствовали проходить чрез уста земные, то нельзя отрицать того, чтобы тип младенчества жизни человеческой, которому эта поэзия служит блистательнейшим цветом и торжественнейшим украшением,

был совершенно чужд ее внешним формам. Огнь божественного энтузиазма, проникающий ее творения, не ограничивается никакими пределами и не допускает никакого определенного порядка. Как свободнейшее излияние духа, усвояющего себе небесную свободу, она расширяется до того, что весь видимый мир — беспредельный, слишком для нее тесен и недостаточен: подкрепляемая божественною силою, она парит выше светил небесных и в самые сокровенные внутренности стран подлунных проникает, но нигде не находит для себя достаточных средств достойно назнаменовать и представить те священные тайны, которых она есть верная хранительница и истолковательница. Но это божественное величие, отличающее священную поэзию евреев высочайшею силою, в чисто-человеческих опытах других еще не созревших народов совершенно извращается и переходит в роскошь безумную и буйную. Это потому, что они одолжены своим началом духу несозревшему, который, подобно младенцу только что родившемуся, брошенный в пустой воздух, не придерживаясь никакой определенной дороги, не вверяясь руководству никакой постоянной звезды, своевольный без свободы, раб без правила и закона, которому бы он служил, непостоянный — он колеблется при дуновении всякого ветра и бьется между двумя опасностями. Посему в произведениях его нет никакой меры, никакой связи, никакого вида порядка. Он не имеет пред глазами своими даже типа того гармонического совершенства, по правилу которого он мог бы все располагать и составлять: посему он сгромождает только какой-то безобразный и страшный хаос, где перемешаны и перепутаны разнородные семена поэтической жизни. Но поелику и в этих бредах он старается об удовлетворении самому себе, приобретаемому только посредством собственного и невынужденного богатства, то недостаток изящной и благолепной формы он старается восполнить чрезвычайным излишеством материи. Отсюда то излишнее обилие и необыкновенное величие образов, составляющее отличительный характер младенческой поэзии. Ибо не знающую ни умеренности, ни порядка резвость духа, который еще не достиг совершенного возраста, ничто не может так веселить, как произвольное нарушение обыкновенных размеров и пропорций: это льстит ему обманчивым видом свободы и могущества. Итак, в своих поэтических вымыслах он ищет только нового, чудовищного, необыкновенного, колоссального, разноцветного, поражающего и приводящего в оцепенение всякое чувство. Его поэзия есть как бы беспрерывное празднование сатурналий. Этот колоссальный и фантастический тип очевидно выказывается во всех начатках несозревших наций. Одно лишь различие климатов, под коими они живут, соделывает один и тот же цвет или ярче, или слабее: а это есть не иное что, как дань, платимая природе вещественной, которая преобладает в народах еще несозревших. И как в сердце земли, на цветистых берегах ладоносного Инда и перлоносного Ганга, где природа,

оживленная вечно блистающим солнцем, играет жизнью вечно юною, никогда не стареющеюся; где вечная весна улыбается во все месяцы года и земля никогда не снимает с себя блистательной, брачной одежды; где игра роскошествующих стихий не удерживается никакими узами и разрешается в буйный порыв яростных бурь, суровых ветров, ужасных дождей,—там, видим мы, и самая поэзия, скрывающаяся начатками своими во мраке отдаленнейшей древности, отличается какою-то необыкновенною пышностию ярких цветов, подобно Гидаспейским холмам [7], и блистает, подобно восточному небу, огненным сиянием. Великолепнейший ее образ представляет тот дивный город, воздвигнутый некогда, как она повествует, по мановению Кришны, небесным художником Бискурмою [8],— город, в котором стены и полы блистают золотом, серебром и дорогими каменьями, стены городские из золота, здания из кристалла; золотые изваяния украшают преддверие домов; торжища красуются великолепнейшими палатками, сады отенены райскими деревьями и орошены водами бессмертия; величественнейшие бесчисленные храмы благоухают беспрерывно дымящимся священным фимиамом [а]. Даже и тогда, как, оставив землю, эта поэзия проникает в небеса и сама расширяется до чрезмерности, дабы наполнить собою их беспредельность, и тогда она не оставляет совершенно своего восточного блеска и представляет более изумительное, нежели страшное. Ее Шива, препоясанный слоновою шерстью, одетый косматою кожею тигра, и улыбается и угрожает своим красным лицом; ее Вишну, с своим синим лицом, четырьмя руками, соединяет все прелести цветущей юности; ее Брама, чуждающийся всех образов, покоится на берегах млечного океана, из коего почерпает жизнь все существующее [б]. Но чем более удаляешься от знойного экватора и ближе подходишь к хладным полюсам, где в пасмурных небесах бледный свет солнца вечно борется с густыми облаками и мертвая земля коченеет от зимней стужи; тем более суровый, дикий и страшный вид принимает поэзия, не оставляя, однако же, своей дерзости и смелости. Доказательством этому служат те северные «Эдды», в коих заключается скандинавская священная поэзия и кои преисполнены отвратительных чудовищ и ужасных страшилищ. Здесь весь мир представляется как жалкое изображение трупа необъятного великана Имера; его черная кровь пенится в морях и реках; его безжизненная плоть превратилась в землю; его огромные кости преобразовались в горы; и самый небесный свод не иное что, как шишак этого безобразного чудовища [в]. А Валгала, составляющая крайний предел северной фантазии, и эта самая Валгала не обещает храб-

---

[а] Это изображение взято из великого индийского эпоса, «Махабарат», содержание коей представляет воплощение Вишну под видом и именем Кришны. См.: Polier, Mythologie des Indous, I, p. 395 и след. [9].

[б] Jones, Works, I, p. 248 и след. [10].

[в] «Edda Island. Myth.», I.

рым подвижникам Одина ничего более, как кровавые кушанья из дикого вепря, никогда не убавляющегося, и мед, который течет из неиссякаемых сосцов дикой козы и который должно пить из черепов неприятелей [a]. Иногда случается и то, что в бедных странах ледяного севера, где суровая и дикая природа отказывает творческой силе во всякой пище, вдохновение поэта возносится над всем земным, как бы презирая его, и в мрачных облаках, ее гнетущих, зиждет новый фантастический мир призраков и привидений и там блуждает по своему произволу. Это ясно доказывают подложные Оссиановы стихотворения, подделанные под древнейшие песни скальдов, эхо коих доселе еще отзывается на высоких горах Шотландских.

Были и теперь еще есть народы, кои остановились при начале развития жизни и остались навсегда младенчествующими. Но это отнюдь не относится ко всему человечеству. Ибо, как скоро дух человеческий насытится свободным излиянием юной жизни: то, соскучив этим буйным роскошничаньем, сбирается сам собою и становится трезвее и благоразумнее. За бурным безначалием разгоряченных чувств наступает владычество умерителя-разума, и порывы необузданной страсти, усмиренные его скипетром, умолкают. Тотчас развивается тип единства, врожденного разуму, в этом нестройном хаосе бунтующих чувствований и преувеличенных образов, в коих проявляется вся жизнь юного человека; а самосознательный дух, облеченный властию законодателя, вмешивается в действие слепого инстинкта и старается запечатлеть их этим типом, от природы ему свойственным. Отсюда начинается новый совершенно образ действования и новый порядок вещей. Первоначальное волнение мало-помалу утихает, и жизнь человеческая принимает организацию постоянную, правильную. Тотчас отдельные семейства и разрозненные орды, там и сям рассеянные по концам земли, сосредоточиваются около одного центрального пункта и образуют общества и нации. На место поля является общество, на место шалаша — дом, на место священного холма — храм. Священная патриархальная власть облекается знаками величия, и пастушеский посох старцев превращается в скипетр царский. Все останавливается и окрепляется. Самая религия, составляющая священнейшее наследие духа, оставляет форму исступленного энтузиазма и принимает вид систематический. Торжественное богослужение, так сказать, воплощает теплоту благочестия, и дух простой веры заключается в догматические формулы. Творческая сила — с своей стороны, не может не участвовать в этом великом перевороте всех дел человеческих. От буйного расточения своего избытка она приступает к игре более трезвой и истинно эстетической: отсюда начинается новый мир поэтический,

[a] «Edda Island. Myth.», 31, 33, 34, 35.

где необузданный и беспокойный произвол подвергается законоположению вкуса. Ибо возмужавший дух не довольствуется уже более тем, что пред ним развивался ряд образов непринужденный; он хочет запечатлеть их формою живою и выразительною, в которой бы отсвечивал сам гений, ее создавший, искусная рука, ее вырезавшая, и дух светлый и свободный, избравший ее и представивший глазам других людей. А это может быть только тогда, как все производимое будет по известным законам и пропорциям располагаемо так, что ими назнаменуется тот тип единства, который составляет внутреннюю его физиономию. Итак, роскошное разнообразие, доселе доставлявшее духу единственное услаждение, будучи запечатлено единством, переходит в стройную *гармонию;* а эта гармония, облеченная чувственною одеждою, является как *красота* благолепная и привлекательная. Итак, на развалинах чувственной тирании созидается мирное и светлое царство *эстетической красоты:* и дух человеческий отсюда начинает новый период юношества бодрого и сильного. Явно, что существенный характер этого периода составляет какое-то законное *устройство,* принятое с большею или меньшею охотою. Это не значит того, чтобы дух человеческий подчинялся какому-нибудь жалкому игу: напротив,— успокаиваясь в собственной своей воле, озаренной светом разума, он приобретает высшую свободу, какая только его достойна. Отсюда происходит та приятная и усладительная необходимость, которая не налагается человеческому духу насильственно, но которую налагает себе сам он произвольно, которою он не ограничивается, но сам себя ограничивает. Поэзия, истекающая из уст человечества возмужавшего, необходимо должна быть причастна этой необходимости. Итак, она представляет не необыкновенную, как в те первобытные времена, и часто отвратительную смесь красок, набросанных без разбора, но изящное и приятное расположение цветов и тени, составленное по известным законам и условиям и ознаменованное печатию эстетической красоты: и так она не бывает более одною лишь детскою игрою резвящегося духа, но становится искусством высоким и важным. Но так как бесконечное разнообразие чувствований и образов, подлежащих ее распоряжению, может быть располагаемо бесконечно-разнообразно для художественного выражения одного и того же типа красоты: посему все, что теряет она со стороны избытка вещества, разнообразно соединяемого и размериваемого, вознаграждает роскошнейшим обилием форм, ею принимаемых. Она [не] [a] испускает звуки неслитные и нестройные, как этот баснословный Мемнон [11], пробуждаемый лучами восходящего солнца, но подобно звучным органам издает разнообразные переливы пения, так что, кажется, пробегает весь поэтический диапазон. Отсюда образуются и различные виды поэзии, составляющие столько же различных облас-

---

[a] Здесь и далее квадратные скобки ставит редакция.

тей, из коих слагается целость поэтического круга. Итак, зрелый возраст человечества, очевидно, должен представлять полное и всестороннее развитие поэтического духа и богатейшую жатву всецветных изящных созданий.

Первообразная и первоначальная форма всякого постепенного развития по непреложным и вечным законам, господствующим во всей земной жизни, есть *двойственность*. Ибо все сущее есть синтез противоположностей. Посему всякое развитие может быть не иным чем, как постепенным разрешением и, так сказать, разъятием этого первоначального синтеза. Первой возраст всякой жизни представляет одно лишь слабое брожение и колебание элементов, долженствующих разрешиться — но рано или поздно каждый из них в свою очередь достигает такой силы, что постепенно один над другим берет верх и преимущество. Посему зрелая жизнь всегда должна представлять *двоякий* вид. Это, по свидетельству опыта, действительно было и с поэзией. Ибо она *дважды* мужала и созревала: дважды произвела прекраснейшие цветы и приятнейшие плоды. Притом она везде была спутницею и верною подругою человеческого рода, который сам, по свидетельству истории, *дважды* жил жизнью зрелою, настоящею.

Первая отрасль юношествующего человечества является в этом древнем мире; который процвел, взрос и погиб вместе с древними греками и римлянами. Ибо в этой длинной цепи веков, первое кольцо коей скрывается в непроницаемом мраке седой древности, а последнее погребено под развалинами колоссальной Римской империи, дух человеческий беспрерывно шел по одной и той же стезе, а посему жил одним и тем же животворным духом и во всех своих движениях и произведениях сохранил одну и ту же физиономию. Священному берегу Инаха [12] предназначена была счастливая доля — быть первою колыбелью духа, приходящего в мужественную силу, и первым рассадником огромного леса, осенившего впоследствии времени весь мир. И надобно ли этому дивиться? Греция самою природою назначена быть срединою земного шара и центром, где жар знойного экватора встречается с северным холодом полюсов и, умеряя его, сам умеряется [13]. Посему она представляла жилище человеческому духу весьма выгодное и безопасное. Над ним распространилось небо чистое и ясное, созерцанием коего он должен был оживляться, а не подавляться; внизу благодатная и плодоносная почва, на коей он мог безмятежно покоиться и нежиться, не предаваясь, однако ж, буйным оргиям. Притом благодетельная судьба привела туда отовсюду переселенцев, кои все, приносимое ими с собою из своего отечества, совокупили воедино. Итак, арктическая грубость и суровость пелазгов и эллинов, умеренная южным воздухом, внесенным туда Кекропсом, Данаем, Кадмом и Пелопсом [14], мало-помалу смягчались и укрощались до того, что наконец преобразились в кроткий и любезный греческий вкус, на всех произведениях греческого гения

рассыпавший столько прелестей. Этому-то вкусу мы одолжены тою сладкозвучною и прекрасною пиитикою, которой доныне удивляемся и всегда будем удивляться в бессмертных творениях греков. Как будто поэтому природа дала грекам круглые уста, и самый язык их запечатлен какою-то прекрасною круглотою, ему врожденною. Множество диалектов, в которых по различным странам Эллады изменяется один и тот же язык, умножало его богатство, не нарушая, впрочем, его гармонического единства. Посему оно доставляло творческой силе обильнейшую и удобнейшую для поэтического размерения материю. К несчастию, начатки поэзии греческой погибли, так что мы не в состоянии преследовать ее постоянное развитие от рождения до полной зрелости. Ибо неопровержимо доказано, что все, ныне представляемое нам под именем Орфея и Мусея, носит на себе отпечатки духа гораздо позднейшего. Но это туманное утро греческой поэзии, для нас непроницаемое, вдруг вывело за собою ярчайшее солнце,— красу не только Эллады, но и всего мира. Мы разумеем эту бессмертную «Илиаду», в которой, как известно всякому, поэтический дух Эллады еще в глубокое утро отразился полными лучами и явился чрезвычайно зрелым: как самая война Троянская была первым моментом, когда древняя Эллада, совокупившаяся воедино, пробудилась к самосознанию и увидела себя целым, органическим и самостоятельным: так и это божественное творение, обессмертившее войну Троянскую, есть первый торжественный опыт, в котором греческий гений, самодовольный и самосознательный, высказал сам себя и показал, чего от него ожидать было можно. Здесь, как в магической панораме, великолепно отражаются все, сведенные к изящному единству очерки, из коих слагался прекрасный вид греческого мира: здесь, как в гармоническом концерте, все вариации круглых уст грека, сведенные в усладительную гармонию, отзываются торжественным отголоском. Посему неудивительно, что это высокое творение было, так сказать, корнем, из которого родилась и процвела вся поэзия, возвеличившая и прославившая Древнюю Грецию. Как этот фессалийский герой, славе коего посвящена «Илиада», влачащий Гекторово тело [15], так и вся поэзия эллинов вечно кружилась около стен Илионских и была не более как верною спутницею Гомера. Здесь неиссякаемый источник, из которого почерпнуто все, что в последующие века рапсоды пели на звучных струнах и актеры представляли в великолепных театрах. В этом первом опыте поэтический гений как будто исчерпал все богатства эпического энтузиазма: после «Илиады» под небом Данаев не возникло ни одного эпоса, а посему она и осталась наверху Пинда [16], навсегда одним и единственным эпическим стихотворением,— не исключая даже и родственной ей «Одиссеи». И сам аскрейский поэт [17], отстоящий от Гомера не столько гармоническою приятностию речи, сколько пространством времени, и, как говорит предание, воспи-

танный млеком муз, едва ли является в таком божественном свете, каким сияет этот слепой певец Ахилла: как серебряная лампа Цинтии (луна) [18] при огненном блистании Феба (солнце). И как богато, как плодовито должно быть это семя, из которого развилась такая жатва? Недоумевает наблюдательный дух, удивляясь необыкновенному плодородию поэтической нивы греков. Все отрасли творческой силы ими обработаны, все стези поэтической области испытаны; все, так сказать, струны божественного вдохновения прозвенели. Древняя Эллада, по справедливости, может назвать себя отечеством Геликона [19], и из девяти его питомиц нет ни одной, которой алтарь не был бы усыпан прекрасными цветами. Чьего недремлющего уха не коснулись громовые звуки, кои, вырвавшись из уст Пиндара, отдаются в шумных раскатах? Какого внимательного зрителя не заставлял удивляться этот блистательный триумвират театра данайского, составленный грубым Эсхилом, величественным Софоклом и образованным Еврипидом, коими котурн [20] классический возведен на столь высокую степень достоинства и к бессмертной славе? В ком не возбудили веселого смеха эти едкие остроты, приправленные аттическою приятностию, коими так богаты комедии Аристофановы? Чье сердце не услаждалось сладкозвучною свирелью сицилийского пастуха, воспевающего блаженное состояние сельской жизни, или волшебною лирою теосского старца [21], наигрывающего о прелестях удовольствий? И если кому по сердцу эти поэтические искры, в которых являются быстрые порывы гения: то может ли он без величайшего удовольствия идти по антологическим лугам, кои красуются и роскошествуют таким множеством прекраснейших цветов? И это поэтическое вдохновение так глубоко проникало древнюю Элладу, что, кажется, было ее соком и кровью. Доколе она дышала, как нация живая и деятельная, дотоле поэтический мерный рифм составлял как бы биение ее жил. Ибо она ничего не предпринимала, ничего не начинала и не исполняла, что не было проникнуто божественным духом поэзии. Ее религия была не иное что, как истолкованная «Илиада», ее философия — «Феогония» в прозе, ее ифика — систематический порядок гном [22]. На самые сухие области знаний, где искры творческого пламени не могут разгореться, она старалась навести, по крайней мере снаружи, поэтический цвет и скелет мертвых знаний одеть, по крайней мере, одеждою, приготовленную музами. Это подтверждают астрономические [а], географические [б], физические [в] или даже фармацевтические [г] поэмы позднейших греков. Но эти последние опыты были не иное что, как последние вздохи умирающего греческого духа. Ибо, как весь род человеческий, и древняя Эллада должна была

[а] Arati Φαινόμενα καὶ Διοσημετα.
[б] Scymni Chii et Dionysii Periegetae Περιήγεσεις.
[в] Oppiani Ἀλιευτικὰ et Κυνηγητικά.
[г] Nicandri Θηριακὰ et Ἀλεξιάρμακα.

испытать горькую судьбину. Мало-помалу сокрылись от нее прекрасные дни цветущего века: и наступила печальная и убийственная старость. Она сперва потеряла свободу, которая составляла ее животворную силу: и ее национальная самостоятельность, отчасти погубленная внутренними болезнями, отчасти потрясенная внешними неприятельскими ударами,— пала. А когда закрылись все дыхательные органы ее жизни, то и поэтический огнь не мог долее оставаться и действовать в этом мертвом теле. Итак он разрешился в дым, прежде нежели еще совершенно потух, и высоты Парнаса покрыл густыми тучами тяжелых *технологических* книг с поддельными поэтическими красками. Впрочем, этот черный дым показался еще прежде совершенного погашения божественного огня: искры его, по манию судеб, были заброшены в другом месте и породили новое пламя, после того как была разбита та лампада, в которой оно в первый раз воспылало. Рим, победитель и владыка Эллады, был ее наследником, или лучше — грабителем. Он насильно взял себе первую роль в великой драме древнего мира, которую так умно и так славно играла дотоле Греция: и великолепные добычи, похищенные в Греции, украшали триумф гордого победителя. Вместе с этим похищен был у нее и небесный огнь божественной поэзии, служивший ей великолепным украшением. Между тем как на плачевных остатках разрушенной Эллады бесчисленные толпы грубых *грамматиков*, подобно роям безотвязных мух, высасывали — если можно так выразиться — мертвый труп греческой поэзии и чрез то содействовали ее гниению: в Риме были попытки, довольно похвальные, оживить дух ее умирающий и воплотить в новых телах, художнически составленных. Отсюда начало римской поэзии, которая посему была не иное что, как пересаживание отпрысков поэзии греческой на берегах Лациума [23]. Итак, будучи пришлою и чужеземною, она не могла изгладить с себя иностранного характера, хотя и была принята в римское общество. Несмотря, однако ж, на то, жизнь ее, хотя и неблистательная, имела свой золотой век, который вместе с Цезарями произвел Маронов [24] и в коем ясная греческая весна, принесшая нам столько прекраснейших цветов, как будто ожила снова. Тогда явилась эта божественная «Энеида» римского Гомера, спорящая в пальме первенства с самою «Илиадою»; тогда сладкогласная лира Флакка [25], соревновательница Дирцейского Лебедя [26], так величественно звучала мечты возвышенного ума; тогда смелая рука мощного Лукреция одела самыми яркими красками муз уродливые грезы сумасбродной философии; [27] тогда этот любезный триумвират игривых певцов удовольствия, составленный нежным Катуллом, томным Тибуллом и резвым Проперцием, так усладительно пробуждал нежнейшие, самым грекам не столь известные думы сердца; тогда поэтическое исступление, одушевляющее гений мрачного Персея и сурового Ювенала, превратилось в острый кинжал, которым смердящие раны развращенных нравов

могли быть вырезываемы и очищаемы несравненно удобнее и лучше, нежели *силлическими*[28] насмешками и остротами греков. Но, к несчастию, эта жатва прекраснейших плодов поэтического одушевления созревала под благословенным небом Италии уже тогда, как самому Риму угрожала осень. Ибо век Августов, к коему она относится, при всем своем наружном блеске, внутри себя носил и питал начало бедственного разрушения огромной Римской империи. Эти пагубные семена,— когда их ничто не останавливало,— развились, и этот вечный Рим, истощенный медленною болезнию, пал. Но, прежде наступления смертной минуты, приблизившаяся зима покрыла вредоносным снегом листы того поэтического древа, коим гордился этот город. Посему мы видим, к сожалению, что самый золотой век римской поэзии покрыт был ржавчиною, хотя снаружи и неприметною. Ибо чем другим должно считать эту плаксивую чувствительность Назона, или эту неестественную надутость высокопарного Сенеки, либо болтливого Лукана? И чем ближе подходил мир римской к своему разрушению, тем более и его поэтические создания принимали вид бледный, мертвый. Колесница муз скрипит под грузом тяжелых «Фиваид» [а], «Аргонавтик» [б], «Пуник» [в] и другими подобными обломками, коими был завален отлогий путь замирающей старости римского мира. Самое сладкозвучное пение ученого певца Стиликона [г] есть не более как звенящая медь, которая, издавая пустые звяцания в пустом воздухе, раздражает только слух, не пробуждая никакой мысли. Наконец все кончилось. Великолепный город Квирина[29], обширность коего была пространство всего мира, погребенный под собственными развалинами, пал в мертвое оцепенение. Таким образом, погиб блистательный мир древний; и поэтический гений, покоившийся в его недрах, вместе с тем исчез и погрузился в мрачной ночи, которая тотчас покрыла своею черною пеленою весь мир устаревший.

Настала ночь — ночь темная, глубокая, мертвая. Мир, расслабленный смертельною болезнию, умолк; дух, задавленный мертвою сонливостию, оцепенел. Все искры жизни были погашены под развалинами этого римского колосса, обломки коего рассыпались по всему миру. Восточная его половина, воздвигнутая на развалинах ветхих стен разрушенной Эллады, существовала еще долго, разрушаясь постепенно от медленной болезни: но существование его было не иное что, как продолжительная борьба с смертию. Византия, усвоившая себе имя и роль второго Рима, под железным скипетром презренных похитителей царского величия, колеблемая внутри яростию буйных фанатиков и распадающаяся

[а] Поэма П. Папиния Стация, который написал еще «Ахиллеиду».

[б] Творение К. Валерия Флакка, подражание Аполлонию Родосскому.

[в] Эпическое стихотворение Ц. Силия Италика, написанное, по словам Плиния, с большим старанием, нежели гением. Пл., к. III, 6.

[г] К. Клавдиан.

извне от беспрестанного терянии отрываемых членов, в столько веков, предшествовавших ее мертвому оцепенению под рогами турецкой луны,— эта Византия что другое представляла собою, как не огромный труп, переживший сам себя,— труп, в коем внутреннее гниение медленно предшествовало внешнему разрушению? Развертывая толстые волюмы византийцев, весьма грустно видеть, как греческий язык, в древности столько красноречивый, столько блистательный, столько благозвучный, святотатственно расточается на бессмысленную болтовню и самые пошлые сказки. Как бы для того, дабы обмануть себя, дряхлое воображение трудившихся греков старалось о подражании Гомеру; и породило уродливые чудовища [а], кои — трудно решить — смеху ли более достойны или сожаления. Жалкие пустословы, обесславившие имя и звание поэтов, наконец забыли даже правила просодии, и, хотя усладительная Гомерова симфония звучала в их уши, они смешивали все размеры и роды стихов в этих нестройных рядах слогов, кои именовались политическими стихами и могли быть употребляемы всеми [б]. Но из этого бессмысленного вздора остались нам от погибшего древнего мира одни отрывки. Ибо на западном его краю, который должен именоваться собственно римским, и самое то слово звучное и умное, на котором некогда вечный град возвещал законы миру, подверглось тому же разрушению. Настало время, когда тщетно стал бы искать кто на родной римской почве чего-нибудь римского: все было разрушено, расстроено, изменено даже до очертания родного лица, до ударений родного языка. Этот язык, вытесненный из общего употребления чуждыми наречиями, насильно внесенными, нашел бедное убежище своей старости в безмолвных оградах монастырских и там принужден был служить только к составлению унылых молитв и бедных хроник. Посему все памятники древнего ума, посредством его увековеченные, забыты: и дух, покрытый густым мраком, обманулся даже в памяти прежней славы. Грубое невежество с изумительным спокойствием разрушало великолепные живые мраморы, эти блистательнейшие памятники древнего искусства, дабы из обломков их скласть себе жалкую хижину: и с согнивших хартий открало драгоценнейшие письмена, в которых завещал себя бессмертию древний ум, дабы на место их внести пустые домашние условия или негодные басни. Таково было состояние духа человеческого в течение пяти веков,

---

[а] Напр., 'Ελήνης άρπαλή Колуфа, 'Ιλίου άλωσις Трифиодора.

[б] К этому месту в лат. изд. дано примечание:

«Просвещенный Лев Аллаций остроумно объяснял, что следует подразумевать под «политическими стихами». Да позволено будет привести его собственные слова: «Так называемые «политические стихи» — это такие, которые, подобно распутницам, общи всем и приспособлены к тому, чтобы любой мог их употреблять. Достаточно сказать, что они известны под именем «публичных πολιτικῶν (Диатриба «О писаниях Симеона»).

Горе нам! Ведь и мы имеем собственных поэтов, сочиняющих подобные стихи!» — *Ред.*

последовавших за падением Западной Римской империи. Медленно засыпал Восток, а Запад спал глубоким сном. Но светильник духа столь непроницаемым мраком был покрыт не навсегда. Настал новый вожделенный день; и усыпленный дух быстро воспрянул к новой жизни.

В то время, как одряхлевший колосс Римской империи, изнуренный внутреннею порчею, выдерживал окончательную борьбу со смертию: в то время благодетельные судьбы решили, чтобы с крайних пределов Севера ринулись па этот неизмеримый труп и, так сказать, угнездились в его развалинах грубые и дикие варвары, нудимые естественным инстинктом, который никогда не обманывает необразованных людей, так же, как и хищных птиц. Эти новые неожиданные пришлецы устремились на свою новую добычу, неся с собою огнь и смерть, и ускорили роковой час умирающего Рима. От ледяных берегов Дуная до цветоносных берегов Тага [30] они пронеслись по всем странам Западной Римской империи и везде все стирали с лица земли. Но премудрые советы провидящих судеб никогда не преходят всуе. В сих-то самых кровавых набегах, присутствуя, так сказать, при похоронах жизни, везде себя истребляющей, эти необразованные и варварские народы пробудились к сознанию человеческого достоинства и почувствовали, что есть другое гораздо высшее, собственно приличное природе человеческой состояние, нежели в каком они находились дотоле. Это чувство утишило в них бурное и слепое буйство, понуждавшее их прежде сего, как хищных зверей, к убийству и хищничеству, и пробудило в них желание покоя, вкус к порядку и любовь к обществу. Итак, скитавшиеся толпы кочевых орд остались в странах, ими опустошенных, и там старались совокупиться в разные товарищества и общества. Само собою разумеется, что эти первые начатки общественной жизни не могли иметь никакой твердости; притом нескоро сокрушилась и сила бурного вихря,— клубившего весь мир такими частыми и большими переселениями народов,— до того, чтобы позволила себе укорениться и утвердиться на новой почве. Долго кружились народы по лицу земли. Как волны бунтующего моря, толпы пришлецов одни других истребляли, прогоняли, сокрушали и рассевали по поверхности всколебанной земли. Ежедневно приходили и уходили обладатели стран и владыки, одни других выгонявшие. За свевами, вандалами и аланами, которые первые попирали своими ногами прах Римской империи, следовали отважные толпы готфов: и эти, только что начали привыкать к новой почве и вкушать приятность общественной жизни, как в свою очередь уступили и место и власть бургундам, франкам и лонгобардам. Но с течением времени и веков это кружение мало-помалу остановилось. Северная колыбель народов, наконец опустевшая, не могла более доставлять новых племен для продолжания опустошения стран южных. Итак, общественный порядок, подверженный меньшим потрясениям, приобрел более твер-

дости, и новые общества, рассеянные по развалинам Римской империи, укрепились. Однако недоставало еще взаимной между ними связи и внутреннего сношения дотоле, пока мощная десница Карла Великого собрала под знамя восстановленной императорской власти большую часть обломков разбитого римского колосса и под одним скипетром соединила их в одно огромное целое, простирающееся от Калабрии до Одера и от океана до Эльбы. Отсюда воспрянула первая искра жизни в этом хаотическом смешении народов, оставшемся на поверхности римского мира после великого брожения. Двор Аквисгранский, сердце и средоточие новой империи, увидел около себя развивающийся новый рассадник обновляющегося человечества,— рассадник, возделыватели коего с большим простодушием, нежели скромностию, не стыдились именовать себя Флакками и Гомерами. Само собою разумеется, что их труды не принесли никаких новых и отрадных плодов и вместе с ними погибли, потому что они были направлены не на выращивание семян в устроившемся вновь мире обновляющегося духа и хорошее оплодотворение их, а на пересаживание отпрысков древнего, давно уже умершего духа, на почву совершенно чуждую. Но это надобно отнести в вину не столько обновившегося духа, сколько бедности естественной почвы. Ибо еще не образовался сосуд, в котором могли бы укладываться излияния пробудившейся жизни: т. е. не образовался еще язык постоянный, правильный и годный. Наречия грубые и необработанные, принесенные варварами, окончательно испортили язык латинский, попорченный еще прежде продолжительным ослаблением: но бесчисленные обломки его так густо завалили родную почву, что никак не позволяли этим наносным наречиям почерпать оттуда животворный сок и глубоко укорениться. Посему на поверхности всего распавшегося мира римского долгое время не было собственно никакого языка, кроме какой-то чудовищной смеси грубых наречий, составившихся из слияния латинского языка с тевтоническим. Да и эти наречия были так бедны и слабы, что после Карла Великого на самых берегах Италии воинское воодушевление могло выражать военные песни, предназначенные для народного употребления, только на языке латинском, чрезвычайно грубом и неправильном [a]. Но единение разнородных стран, предпри-

[a] Для примера может быть представлена песня, около 871 года сложенная воинами императора Людовика II, кои посредством ее возбуждали одни других к освобождению своего государя от Адельгизия, герцога Беневентского; начало этой песни таково:

Audite omnes fines terrae errore cum tristitia,
Quale scelus fuit factum Benevento civitas,
Lhuduicum comprenderunt, sancto pio Augusto.
Beneventani se adunarunt ad unum Consilium,
Adalferio loquebatur et dicebant Principi:
Si nos cum vivum dimittemus, certe nos peribimus.

[Перевод:
Слушайте, все края земли, в замешательстве и скорби,

нятое и испытанное, хотя и неудачно, великим восстановителем императорского сана, если не употребило, то, по крайней мере, приуготовило спасительное средство против сего несчастия. Какая-то общая связь соединила одни с другими села, города, области, государства: и люди, вошедшие в теснейшие сношения между собою, мало-помалу расширили те узкие пределы, коими они ограничили свое отечество. Таким образом, разрозненные наречия — свои у каждого села, совокупились в один общий диалект, удобопонятный и легкий для всех сел, соединенных общим союзом в одно целое: и отсюда родились языки хорошо устроенные и составленные, которые доселе господствуют в Южной Европе. Владычество Бозона, который в начале IX века [a] положил основание королевству Арльскому, может быть принимаемо за эру, с которой начался язык провансальский, или ок (d'Oc), старший посему из всех новейших наречий. При государях норманнских, последовавших за Ролло в X и XI веках, развился язык валлонский, или оиль (d'Oil), предок нынешнего французского: этот валлонский язык вместе с ними переселился в Британию и там послужил существенным элементом в образовании нынешнего английского языка. В начале XI века славное царствование Фердинанда Великого весьма благоприятно было развитию наречия кастилланского и возвело его на степень языка, так сказать, центрального всего запиренейского мира: от этого наречия немного спустя Генрих, основатель португальского королевства, отделил особенный язык и заставил его развиваться в самом себе. После всех образовался язык собственно италиянский: он хотя и был прекрасно приготовлен под благодетельным и умным правлением герцогов Беневентских, но соделался языком постоянным и стройным не прежде как в половине XII века при Рожере I, короле сицилийском. Так развилось это великое семейство языков, происшедших от прививания наречия тевтонического к языку латинскому: и поелику эти языки доселе носят на себе яркий отпечаток римского, то обыкновенно именуются языками романскими. Между тем и самое тевтоническое наречие у народов, оставшихся по сю сторону Рейна и Альпов, также не замедлило очиститься от варварской грубости и принять на себя форму более постоянную и обработанную. Таким образом, весь обновляющийся мир романо-тевтонический восприял снова божественный дар слова, которого он не имел так долго,— и явился совершенно способным вступить в священную должность поэтического вещания.

О том, какое злодеяние свершила община Беневента!
Захватили они Людвига, святого благочестивого государя.
Все беневентцы собрались на совет,
И сказали Адальферию, князю:
«Если мы его живым отпустим, сами наверняка погибнем» *(лат.)*.]

[a] По-видимому, описка. В лат. изд. правильно: «в конце IX века».— *Ред.*

Тевтонические народы, возродившие раздробленный мир римский, без сомнения, обладали поэтическим духом еще прежде, нежели оставили свои северные болота и леса. Древнейшими свидетельствами доказано, что у первобытных тевтонов в то время, как они пришли в соприкосновение с Римскою империею, еще тогда процветавшею, было уже во всеобщем обыкновении — воспевать в стихах на отечественном языке достопамятные деяния и слова их героев и упражнять умы юношей в изучении, припамятовании и пении этих стихов. В таковых стихах, по свидетельству Тацита [а], сохранилось у них воспоминание об Арминии или Германе, коего имя, кажется, было величественнейшим Палладиумом [31] национальной тевтонической славы. Беспрестанные переселения тевтонов из своего отечества на Юг нимало не истощили Севера, богатого и физическою силою, и умственною деятельностию: и мощная рука Карла Великого, грозно на него налегшая, отыскала там колонну Арминия (Irminsul), святотатственно ею разрушенную, и древнейшие, посвященные славе прежних героев, стихи, кои она не только пощадила, но еще старалась собирать и сохранять [б]. В сих-то стихах, вероятно, заключались те мифологико-исторические песни, которые у первобытных тевтонов занимали место устных летописей и из которых много заимствовали писатели истории тевтонических народов, по собственному их признанию [в]. Не без основания можно догадываться, что в этих песнопениях прославлялись не только *распригероев и разорения стран* [г], но и предметы и чувствования более человеческие, или, может быть, слишком человеческие: это под-

---

[а] Тацит, Annall., t. II. Он же — «De morib. German.», c. II.

[б] Так говорит Эгингард о Карле Великом в его «Жизни»: [32] «Он списал и предал памяти варварские и древнейшие стихи, в коих воспевались деяния и войны прежних царей».

[в] Иорнанд свидетельствует, что готфы — народ тевтонического племени — часто воспевали знаменитые деяния предков в стихах на отечественном языке и вырезывали их на скалах и камнях, дабы они не были истреблены временем; из этих стихов много заимствовал Иоанн Великий, как он сам говорит об этом.

[г] Что именно таково было содержание тевтонических песней, это показывает начало «Rhythmi de S. Annone», где поэт так начинает:

Wir horten je dikke singen
Von alten dingen,
Wi snelle heliden vuchten
Wi si feste burgen brechen,
Wi sih liebin winiscefte schieden
Wi riche Kunige al zegingen.

[Перевод:

Мы часто слушали песни о дивных делах,
Как сражались смелые герои, как они брали неприступные крепости,
Как расставались с возлюбленными, как погибали богатые короли *(старонем.)*.]

тверждается, кажется, тем торжественным запрещением, которое при Людовике Благочестивом было наложено, дабы не петь этих *дьявольских стихов*[а], названных Wynelieder. Однако ж, соображаясь с летописями человечества, мы знаем, что эти первоначальные тевтонические песнопения никогда не оставляли родного крова и не оглашали развалин Римской империи. Одни англосаксы, перешедшие в Британию, не слишком изменили свой отечественный язык и не потеряли вкуса и любви к национальной поэзии: король их Алфред Великий сам, как говорят, был поэт и однажды очаровал грубых датчан сладкозвучными стихами[б]. Но в южной Европе, по ту сторону Рейна и Альп, тевтоническая поэзия никогда не могла укорениться. Все покушения Феодорика Великого пересадить национальную готфскую поэзию на италианскую почву остались тщетными. Рим, побежденный оружием, победил своих победителей духом, веющим из бессмертных памятников его исчезнувшей славы: и последующие времена увидели преемника Аларикова и Астульфова[в], старающегося увенчать себя поэтическим лавром, не для того, чтобы воспевать славу Амалунгенов, но для того, дабы на чуждом языке по чуждому размеру излагать чуждые идеи. Это пренебрежение и забвение национальной поэзии должно быть почитаемо одною из главных причин, почему на новых языках, образовавшихся на юге обновляющейся Европы, отпечатался тип более романский, нежели тевтонический. И не только одна внешняя форма языка новых наций подверглась этому отчуждению тевтонического характера: но и самый гений тевтонический, нашедши новые орудия поэтического творчества, изменился так, что он утратил ту арктическую жестокость и грубость, самое полное развитие коей представляет поэзия скальдов[г]. Конечно, этого никогда не случилось бы, если бы не повеял воздух теплый и прохладный, гонимый благодетельным манием судьбы, для размягчения глыб,

---

[а] Бутерв., Geschichte der Poesie und Beredsamkeit..., B. IX, S. 45.

[б] Деяния этого мужа, еще не восхваленного по достоянию, описал Ассерий Меневенский, бывший некогда учителем Алфреда и очевидцем его деяний. Говорят, что он был грамматик, философ, ритор, историк, музыкант и не последний поэт, архитектор и геометр.— Балей «De Scriptor. Britannic.». Повествуют еще, что он с латинского на отечественный язык перевел «Разговоры» Григория В.— творение Боеция — «De Consol. Phil.» и псалмы Давида; наконец, Орозия и Беду.— Matth. Westmonast.[33].

[в] Это Флавий Сизебут, испанский Визиготский король, живший около VII века. От него осталось нам стихотворение «О затмениях Солнца и Луны», написанное таким чистым латинским языком, что некоторые ученые приписывали его Варрону Аттицию (Schoell, Hist. abreg. de la Litt. Rom. t. III, p. 120.)

[г] Памятники скальдической поэзии, хотя и позднейшие, заключаются в «Эддах». Там является гений тевтонический в своем собственном виде. Рассматривание этих памятников ясно показывает, как обманываются немцы, которые по внушению народной гордости утверждают, что вся поэзия возрожденного мира была не иное что, как развитие тевтонического гения.

смерзшихся от северной стужи, и для произращения на них жатвы.

Там, на крайних пределах Востока, близких к восходу солнца, всегда было горнило, изрыгающее пламя,— горнило, из коего вылетели и те искры поэтической жизни, от которых пылал некогда мир древний. Во времена, последовавшие за падением древнего мира и предшествовавшие новому его зачатию, горнило священного огня находилось в средоточии нового восточного мира, вдруг воздвигнутого преемниками и наместниками меккского пророка. Житель знойного экватора, араб рождается поэтом, и поэтом буйным. Под наметом его, по собственному своему произволу скитающегося по беспредельным пустыням своего отечества, и самая поэзия пламенна, как та страна, в которой он кочует; яркозвучна, как степи им пробегаемые; отрывиста, как скалы им перепрыгиваемые; смела и неукротима, как крылатый конь, на котором он носится; быстра и стремительна, как серна им преследуемая, и любит чудеса и чары, дабы ими наполнить и населить пустоту ее окружающую. Воинское исступление, так сильно пробужденное Магометом в пылком пустынном племени, не только не подавило в нем поэтического вдохновения, ему врожденного: но еще дало ему новую пищу и силу. Меккский пророк был сам одушевлен поэтическим восторгом, и его Коран есть не иное что, как в высочайшей степени упоение разыгравшегося воображения. Итак, поэтическое одушевление, соединенное теснейшими узами с самою религией, отнюдь не отставало от бешеной страсти к господству, овладевшей в то время арабами: но с таким же усилием неукротимо стремилось к такой же необъятной беспредельности. Лишь только прошло полтора века после славной Эгиры [34], как Багдадский двор калифов увидел себя, по какому-то чуду, главою беспредельной империи, простирающейся от степей бухарских до берегов Атлантического океана, и средоточием человечества, хотя и блистательнее и лучше образованного. И этому народу, подобно пескам его первоначального отечества, мгновенно рассеянному по всей вселенной, в таинственном совете судеб предназначена была завидная доля — иссечь искры священного огня в Европе и пробудить в ней жизнь поэтическую. К величайшему удивлению, светочь, долженствовавшая возжечь этот животворный огнь, была та же самая, которая незадолго прежде произвела знаменитый пожар Александрийский [35]. При калифе Валиде арабы, обладатели всей приморской Африки, перешли столбы Геркулесовы [36] под предводительством Тариха и нанесли пагубную войну Испании. Одна битва потрясла до основания королевство Визиготское и решила участь всего западного полуострова [37]. Уже неукротимые победители перешли чрез Пиренейские горы: пределы Франции разорены: всей Европе угрожает опасность. И, без сомнения, эта опасность разразилась бы над нею, если бы не явился спаситель, Карл Мартелл,

который разбил полчища сарацинов при Туре, обуздал их бешеную ярость и их напорам противопоставил непреодолимые оплоты. Итак, отброшенные за Пиренейские горы сарацины утвердились своими жилищами на цветистых берегах Эбро, Тага и Гвадалквивира и там мало-помалу утратили воинское, равно как и религиозное исступление, дабы тем свободнее предаться упоению чувств и воображения. Под правлением четырех знаменитых государей из дома Абдерамова, арабо-маврская Испания сияла всеми лучами гения и была великолепным святилищем наук и искусств. Особенно же поэзия, наследственное достояние восточных народов, была там принята и обработываема с величайшим рвением. Невероятно число тех, кои там посвящали себя на служение поэзии: и между ними считаются многие знаменитые герои, соединившие с победным лавром поэтический, многие девицы, происшедшие от знаменитого, даже царского племени и полюбившие служение девственным музам. После того как империя Оммиадов раздробилась на многочисленные малые владения, этот поэтический огнь не только не погас, но вместе с тем, распространяясь, разлился гораздо обширнее и обнял всю Испанию. Царские дворы в Гренаде, Севилле, Кордове, Толеде, Валенции, Сарагосе были фокусами, где сосредоточивался дух поэтический. И не одни только пришлецы арабы и мавры принимали в нем участие. Знакомство и дружество, сведенное и укрепленное продолжительностию времени, мало-помалу смирило ту непримиримую вражду, с какою прежде гнали христиане и магометане друг друга. Туземцы, потомки древних визиготфов, не теряя совершенно собственного своего характера, так приноровились к нравам и обычаям своих победителей, что везде стали именовать их полуарабами (mozárabes). Они с таким же рачением изучали арабский [a], как и отечественный язык, и охотно приучались ко всем тем удовольствиям духа, коими наслаждались арабы. Итак, в хорах поэтов, окружавших дворы сарацинских государей, было весьма много таких, которые по ближайшему родству имели двоякий язык и как бы двоякое отечество. Они беспрестанно переселялись отсюда к дворам маленьких христианских королевств, начинавших образовываться из обломков распадающейся мавркой империи; особенно же в Арагонию и Каталонию, коими окруженное царство мусульманское Сарагосское долго еще существовало. Даже из стран обновляющейся Европы, лежащих по сю сторону Пиренейских гор, многие ищущие просвещения добровольно стекались в области арабо-испанские, дабы в академиях, там про-

---

[a] Еще в половине IX века Альвар Кордовский в своем «Indiculo luminoso» жаловался своим современникам на то, что, оставив в пренебрежении Священное писание, слишком предавались языку и духу халдейскому.

цветавших, образовать свой ум и вкус [а]. Они, если сами возвращались домой не поэтами, то, по крайней мере, приносили туда с собою вкус и потребность поэзии, приятность коей они там ощущали. Таким образом, искры арабского пламени были занесены и заброшены в тот — способнейший к принятию и питанию поэтического огня — трут, который так давно был приготовлен в Европе. Творческая сила давно уже была там готова: все находилось под ее рукою. Языки юные и нетронутые ожидали только электрического удара, дабы развернуться. Удар сделан. Тяжелый Север и бурный Юг столкнулись: и отсюда открылся яркий свет новой поэтической жизни, прекрасной и очаровательной [б].

Первая страна, в которой язык новых европейских наций образовался до благозвучия стихотворного, был Прованс, полуденная часть Франции, лежащая к югу от Лоары, где господствовал язык ок, первородный из всех наречий романских. Под отеческим правлением линии Бургундской, ведущей свое начало от Бозона I, основателя королевства Арльского, эта страна, так облагодетельствованная и ущедренная дарами самой природы, более двух веков наслаждалась величайшим спокойствием и невозмущаемым миром, чуждая распрей междоусобных, недоступная для неприятельских набегов, беспрестанно возрастающая народонаселением, со дня на день обогащающаяся и тесно соединенная дружественными связями с соседними народами. Посему в ее недрах долженствовал блеснуть свет жизни скорее и удобнее, нежели где-нибудь: цветущее состояние общественных дел побудило здесь — и дух к цветению. Итак, язык, там развившийся, прежде всех получил твердую и постоянную организацию: и наконец достиг до того, что стал во всеобщем употреблении и уважении не только в пределах графства Прованского, но и во всей полуденной Франции. К концу XI столетия язык ок был языком отечественным во всех малых

[а] Из них особенно достопамятен знаменитый Герберт, чудо своего времени: он в начале X века был избран и поставлен папою, под именем Сильвестра II.

[б] Симонд де Сисмонди, в своем творении «О литературе полуденной Европы», написанном не с меньшею ученостью, как и изяществом, слишком много приписывает арабской поэзии, производя от подражания ей всю поэзию возрожденного мира. («De la Littérature du midi de l'Europe», t. I, chap. III.) Напротив, Август В. Шлегель, ученейший литератор, в своем сочинении о языке и литературе провансальской впал в другую крайность, стараясь слишком ослабить влияние, которое арабская поэзия имела на обновляющуюся Европу [38]. Итак, тот и другой из них пустился в крайности. Гораздо безопаснее держаться средины. Толчок, данный арабскою поэзиею европейскому духу, должен быть принимаем не за динамический, а за механический. Пример арабской поэзии возбудил в нациях возрожденной Европы благородное соревнование и ускорил развитие поэтического гения: что, может быть, случилось бы гораздо позднее, если бы было оставлено на волю судьбы. Что касается до фантастического убранства, которым украшал себя гений европейский, то этот блеск и живость свою он заимствовал, бесспорно, от Востока: этому противоречить станет только тот, кто не знает хода дела.

владениях, рассеянных по ту сторону Лоары: между ними особенно отличались графство Тулузское, герцогство Аквитанское, дофинат Виеннский и Арвернский, княжество Араузское и графство Фуксенское. Сюда, к дворам разных владетелей, которым были подвластны эти разные страны и кои были соединены узами языка и религии, а часто и узами крови, с запиренейскими христианскими государями, стекались оттуда толпами, вместе с звездочетами и врачами, певцы и сказочники, напитанные арабским духом: и здесь — если не в поощрение, то в подражание им развились первые семена поэтического вдохновения, которые, быв приняты плодородною землею, тотчас прозябли и с удивительною скоростию облеклись прелестнейшими цветами. Любовные гармонические песни чрезвычайно понравились юному духу, роскошествующему юною жизнию, а молодой и гибкий язык явился весьма мягким и покорным поэтическому размеру. Посему все было здесь так хорошо приготовлено, что, лишь только были найдены размеры и лады, способные улаживать слова в стих, как за поэзию, получившую тогда название веселой науки (el gai saber) все принялись с охотою, с жаром. Каждый, чувствовавший в своей груди волнение поэтического восторга, силился выразить свою внутреннюю полноту мерным и гармоническим напевом и считал для себя честию быть причисленным к славному хору трубадуров (el trobaire). Так именовались тогда слагатели песен и сказок поэтических: дух человеческий, величая их сим титлом, как будто хотел намекнуть этим на то, что он в лице их встал на ту стезю и с теми же предзнаменованиями, как и прежде в лице поэтов [a] древнего мира. Вскоре расширилась сфера, которою ограничивалось творчество окцитанцев (говоривших языком ок) и пришла в теснейшее соприкосновение с арабами, набожными блюстителями поэтического огня. В последнюю четверть XI века, Кастильский король Альфонс VI, царство коего еще было озарено славою Сида, призвал бессчисленные полчища воинов из стран, лежащих по сю сторону Пиренеев, для вспоможения ему в завоевании государства Толедского. Этот поход кончился удачно. Толед, столица наук и искусств, давно уже славившийся знаменитым университетом, подпал власти христиан: и загорские пришлецы, возвратившись домой, принесли с собою и воспоминание своих деяний, там про-

---

[a] Слово trobador есть косвенный провансальский падеж: el trobaire, смысл этого слова однозначителен с французско-оильским trouvère — от trouver: находить, вымышлять, творить. Итак, трубадур есть не иное что, как изобретатель, вымышлитель, творец (ποιητής). Творения трубадуров назывались treuves. Это имя, усвоенное трубадурами, освящено давним употреблением, как то видно из следующих слов Авзия Марха:

Leixant a part le stil dels Trobados,
Qui per escalf trespasen veritat.

[Перевод: «...если не принимать во внимание стиль трубадуров, которые в творческом одушевлении преступают истину» *(старопрованс.)*.]

изведенных, как предмет достойнейший песнопения, и цвет арабского духа, ими в себя принятый, как образец и самое сильное поощрение к пению. Соединение Каталонии с Провансом, владение коим по праву наследства вскоре перешло к графу Барцинонскому Раймонду Беренгеру, тем теснее связало страны, лежащие по ту и по сю сторону Пиренеев, и тем более служило к перенесению сюда и насаждению арабского вкуса и образования. Но самую обильнейшую и крепчайшую пищу трубадурскому одушевлению доставляли эти священные войны, столько раз возобновлявшиеся под знаменем креста против мусульманского востока,— войны, выведшие на сцену столько славных героев, породившие там ужасные перевороты, обогатившие скудные умы таким количеством новых понятий, пробудивших в бездейственных сердцах столько неожиданных и неиспытанных чувствований. Само собою разумеется, что эти святые походы, в которых почти вся Европа, сорвавшаяся с своих оснований, ринулась на Азию, несравненно более имели в себе вдохновения и поэзии, нежели та пресловутая война Илионская, с которой мир древний так блистательно начал свое поприще. В них и позорище было гораздо обширнее, и дело гораздо священнее. Здесь подвизались за славу веры, за честь отечества, за спасение души: что же иное могло вдохнуть духу, ищущему жизни, высшее этого исступление, что могло извлечь сладчайшие звуки из струн, перстам послушных? Как будто по тайному сочувствию, возвещение священных войн гораздо более действовало на страны окцитанские, нежели на какую-нибудь другую страну европейского мира. Клермонт, где в первый раз надето было знамение креста, принадлежал сюда же. В первом священном походе легат папский, Адемар, епископ Аниценский, Раймонд Св. Агидия, граф Тулузский, и Вильгельм IX, герцог Аквитанский, были могущественные владыки полуденной Франции и отличнейшие вожди в святой войне. И этот самый Вильгельм IX не менее был поэт, как и воин. По свидетельству его провансальского биографа, он обладал «искусством очаровывать слух более всех своих предшественников»: [a] некоторые из его стихотворений, дошедших до нас, дышат восторгом и воинским и эротическим. Но не один он украсил поэтическим лавром царскую корону и шлем рыцарский. Впоследствии времени, видим мы, весьма многие европейские монархи писали стихи на провансальском языке, как-то: император Фридерик I Рыжебородый; Ричард I, король Английский;

---

[a] «Nul ne posseda mieux que lui l'art de se faire écouter favorablement des dames: mais nul,— прибавляет он же,— ne sut mieux les tromper».— «Biblioth. chois. des Poèt. Franç. jusqu'à Malherbe», I, p. 3.

Вильгельм IX родился 1071 года, умер 1122. От него осталось нам девять песней, иногда слишком сладострастных. Одна из них имеет вид элегического стихотворения, сочиненного им пред вступлением в священный поход. Говорят, что, возвратившись оттуда, он воспел бедствия и несчастия своего похода, но это творение до нас не дошло.

Альфонс II и Петр III, короли Арагонские; Фридерик III, король Сицилийский; Бонифаций III, маркграф Феррарский и король Фессалоникский; дофин Арвернский, князь Араузский, граф Фуксенский, вице-граф Св. Антония Фана и множество других. Это и неудивительно, ибо тогда простодушно верили, что в искусстве петь стихи есть что-то священное, и трубадуры усвояли себе и своему занятию покровительство Св. Юлиана [а]. В сии-то времена, слывущие у нас варварскими, какое-то внутреннее сознание, внушаемое самою природою, научило грубые и суровые сердца почитать и уважать божественную силу поэтического вдохновения, как единственный залог достоинства бестелесного духа. Страшная и непреклонная сила, тогда все подчинявшая рабству, добровольно склоняла свое надменное чело пред очаровательными прелестями гармонической песни и с величайшею охотою позволяла себя смягчать и умилостивлять ее любезностию. Не было ни одного замка, ни одной башни, ни одного жилища рыцаря (chevalier, Ritter) где не раздавался бы когда-нибудь усладительный звук арфы, рокотавшей славу добродетели или сладость любви. Во всеобщем обыкновении у пышных баронов было, в торжественные дни игр, празднование коих при их дворах требовало приличие после трех дней, посвященных на рыцарское подвижничество (tournoi, Turnier), наконец назначать соперничество поэтическое, где награда была раздаваема силе и мощности гения по определению судилища, для одной лишь этой цели и установленного под именем дворца любви (cour d'amour) [б]. Здесь священное воинство Феба направляло свое божественное орудие против самого себя в прекрасных, изящных и красноречивых нападениях, освященных любовию Муз: весьма многие опыты этих подвигов дошли до нас под названием тенсонов (tensons); [в] и радостное чело победителя украшалось блистательным лавром славы, а иногда нежным миртом любви, еще гораздо драгоценнейшим. Из такового счастливого начала весьма удобно могли образоваться эти бесчисленные хоры певцов славы и любви, коих самая жизнь, не менее языка, удивительно отсвечивала поэтически-фантастическим светом. В числе этих певцов

[а] От трубадура, известного под именем Монтодонского Монаха (le Moine de Montaudon), осталась нам sirventa, в которой он представляет Св. Юлиана, жалующегося пред богом на то, что трубадуры позабыли его, своего покровителя.— «Biblioth. chois. des Poèt. Franç.», t. I, p. 241.

[б] Нередко случалось, что благородные дамы и девицы, имевшие величайшую силу в этих дворцах, высказывали свои суждения также мерною речью. До нас дошла прекрасная кантилена Клары Андузской, имеющая это происхождение.

[в] Памятники тенсонов, оставшиеся нам, изливались вдруг, как то из них же самих доказывается. Между ними особенно отличается тенсон между Пейрольтом и любовию, где наконец любовь уступает Марсу. Тенсон между Альбертом, маркграфом де Маласпина, и Рамбальдом де Вакейра (оба они отличались воинскою храбростью, равно как и поэтическим энтузиазмом) представляет образец простодушной простоты в ругательствах, коими, подобно героям Гомеровым, они не стыдятся поносить друг друга.

особенно достопамятны: Арнольд де Марвейль, проименованный высшим наставником любви; Бертранд де Борнио, подобно Тиртею, умевший возбуждать сильными стихами воинскую бодрость; Рамбальд де Вакейра, знаменитый участник и певец потрясения Византийской империи; Петр Видаль, столько остроумный в вымыслах, сколько неблагоразумный в действиях; Петр Кардинал, заслуживший название Провансальского Ювенала, и Сорделль де Мантуа, который, по преданию, был удостоен получения владычества над своим отечеством за воинские отличия, равно как и за поэтическую возвышенность. Впрочем, какую бы славу ни заслужили все эти и другие певцы провансальские, но нельзя не сознаться, что их блистательные успехи в божественном искусстве, в котором они упражнялись, мало содействовали преспеянию. Это потому, что они все вечно вращались в одном и том же кругу и в различных переливах мерного пения делали вариации на одну и ту же тему. Это святое вдохновение, взволновавшее всю обновленную Европу, в окцитанских поэтах только дало знать о себе и не произвело ничего великого, высокого, достойного вечной славы. Никто из трубадуров, при всей их знаменитости, не переступили за пределы канзон (chanzon) и сирвент (sirventes): [a] никто из них не воспел чего-нибудь поважнее и возвышеннее опасностей скитающихся рыцарей и бреда, жалоб, веселости и удовольствий любви. Дивные явления событий, явно и тайно показывавшиеся на сцене мира, не вдохнули никому из них возвышенного эпического восторга: и язык ок, так звучный, гибкий и гармонический, был расточаем на велеречивое пустословие. Посему неудивительно, что в последствии времени, когда новость мерной песни устарела и беспрестанное повторение одного и того же наскучило, то священный долг трубадуров смешан был с шарлатанством шутов (jongleurs) и мало-помалу стал ничтожным. Впрочем, нельзя было бы решительно отчаиваться в восстановлении и возвышении его, если бы лютая судьба, так грозно налегшая на окцитанские страны, не подавила трубадурского вдохновения в самом его сердце. В начале XIII века фурии междоусобной брани, возженные зловещим пламенником неуловимого фанатизма, яростно ринулись в южную Францию и все там ниспровергли [б]. Эта прекраснейшая страна, в которой про-

---

[a] Между канзонами и сирвентами было, кажется, то различие, что в канзонах воспевалась любовь и ее удовольствия, между тем как содержанием сирвент были войны, общественные дела, даже сатирические шутки. Строение той и другой было одинаково. По внутреннему духу они принадлежали к лирической категории. В тех и других скудость изобретения вознаграждалась роскошью чувства, и внутреннее однообразие несколько заменялось внешним разнообразием поэтических размеров.

[б] Здесь разумеется пагубный поход против албигойцев по мановению папы Иннокентия III, под предводительством Симона Монтфорта. Замечательно, что между самыми лютыми врагами Прованса отличается бесславием Фулькон, епископ Тулузский, прежде бывший не последним из трубадуров.

глянула в первый раз заря поэтического возрождения, оскверненная кровавыми убийствами и ужасными преступлениями, стала плачевным кладбищем, надолго лишившимся всякой жизни. Несчастный Раймунд VI, граф Тулузский, обреченный проклятию [39], пал под тяжестию бедствий, к предупреждению коих он не имел благоразумия, а к преодолению — силы; с сыном же и преемником его Раймундом VII [а] решительно исчезло древнее и знаменитое племя графов Св. Агидия, под благодатным кровом коего язык и поэзия ок всегда находили мирное и спокойное убежище. Графство Тулузское соединено неразрывными узами с королевством Французским. Немного спустя графство Прованское, другая часть Окцитании, перешло во владения Карла Анжуйского [б], который тотчас обратил его в провинцию Неаполитанского королевства, только что им покоренного. Естественным следствием этого уничтожения национальной самостоятельности был упадок и языка народного. Ибо не осталось более ни одного луча, который бы согревал и оживлял его. С этого времени быстро начал меркнуть тот блеск, коим сиял он дотоле; и, наконец, более и более подавляемый неотразимым преобладанием языка оиль, пал совершенно. Итак, муза трубадуров, по разорении ее гнезда, должна была решительно замолкнуть. Роковое проклятие, поразившее громом Окцитанию, было так смертоносно, что все попытки возвратить удалившуюся жизнь и опять приучить ее к разбитой лире остались тщетными. Тщетно по восстановлении порядка и спокойствия в XIV веке тулузские капитулы, ревновавшие к славе отечественной, усиливались воскресить дух национальной поэзии, давно уже умершей. Флоральные игры [в] (Jeux Floraux), ими установленные и сохранившиеся до нашего времени, представляют одно лишь давно уже известное доказательство того, что никогда не воскреснет то, что умерло. Все цветы [г] — даже сделанные из чистейшего золота,— цветы, которые там раздаются в награду лжетрубадурам, не произвели еще доселе никакой песни, хотя немного похожей на те древние, за которые высочайшею наградою почиталась полевая роза. Гораздо с лучшим успехом прозябла трубадурская поэзия за

[а] Раймунд VII был сам трубадур. До нас дошел его поэтический ответ к Гидону Кабельонскому.

[б] Бесчеловечный Карл Анжуйский занимался также поэзиею; но употреблял язык оиль, а не ок.

[в] Флоральные игры тулузские одолжены своим началом союзу седми певцов, малоизвестных, соединившихся (около 1323 г.) в одно товарищество под именем «la Sobregaya Companhia dels septs Trobadors de Tolosa» [40]. Кажется, душою этого первого союза была Клеменция Исавра, которой ежегодно на играх флоральных произносимо было похвальное слово и которой статуя, увитая цветами, выставлялась как предмет благоговения всех (Сисмонди, De la Littér. du midi de l'Eur., t. I, p. 234).

[г] Цветы, назначенные в награду победителям на играх флоральных, были: золотая фиалка за кантилену, серебряная за сирвенту, желтая и благовонная акация, названная цветом радости (flor de gaug), за лучшую балладу.

Пиренеями, в царстве Арагонском, где язык ок [a] был храним как священное наследие. Струны арфы, настроенные на образец старинных провансальских, даже до XV века не без приятности издавали старинные звуки на этом языке. Там было предположено и выполнено гениальным и образованным мужем Генрихом, маркграфом де Валленским, намерение подвести вдохновение древних трубадуров под непреложные правила и подчинить законоположению искусства; между тем, в то же время Авзий, маркграф Валентский, своими кантиленами, сложенными по старинному типу, но запечатленными более здравым вкусом и высшим искусством, положил начало новой эре поэзии трубадурской. Но для языка и поэзии провансальской пробил горький и роковой час, погубивши везде тот и другую. То самое благосостояние, которым беспрерывно наслаждалось королевство Арагонское, было пагубно для языка ок, несмотря на то, что он был там принят с величайшим и нелицемерным жаром. Соединение этого королевства с Кастильским посредством брака Фердинанда Католика с Изабеллою, лишило наконец подпоры язык трубадуров. Ибо он, подавленный гордым наречием кастильским, пал вместе с свободою каталонцев, некогда отличившихся таким великодушием, счастием и славою; и, доведенный до жалкого унижения простонародного наречия, он доселе находится в этом положении. Таким образом, по решительном искоренении родного языка невозвратно погибла поэзия окцитанская, подобно отрадной весне возрожденного мира, не менее блистательной яркими цветами, как и быстро исчезнувшей.

Однако ж не по всему лицу возрожденного мира постигла обновляющуюся поэзию такая же горькая участь. Напротив, в то самое время, как язык и поэзия провансальская, не поддерживаемая ничем под новым небом, низверглась с высоты своей яростию политических бурь и искоренялась,— в других странах, возникших на развалинах Римской империи, явились великие и гениальные умы, расширившие до беспредельности сферу нового мира своими изящнейшими созданиями, и языкам, обработанным их художественною рукою, усвоили бессмертие, непоколебимое полетом времени. Так было в

A. Италии,
B. Испании,
C. Португалии,
D. Франции,
E. Англии и
F. Германии,—

странах, составлявших, так сказать, средний европейский мир.

Позднее всех наречий, развивавшихся из соединения языка латинского с тевтоническим, образовалось наречие итальянское,

---

[a] Наречие каталонское, или лемовиценское (Liemosi, Limousin), весьма схоже было с наречием провансальским. См. Бутерв. и Сисмонди.

которое было принято в странах, лежащих между Альпами и Средиземным морем: но первее всех оно получило достоинство истинно эстетическое и поэтическое в устах вдохновенных певцов. Еще в первой половине XII столетия при Палермском дворе королей Сицилийских, норманнского племени, при двух Рожерах и двух Вильгельмах, грубое итальянское наречие начало быть укладываемо под размер стихотворный, по образцу языка окцитанского, тогда достигшего уже высшей степени изящества, и многим певцам служило хорошим орудием. Без сомнения, много содействовало к развитию там поэтического духа и дружеское знакомство с арабами, которые, прежде владев всем островом Сицилией, тогда жили в одной его половине: даже самые цари Сицилийские весьма любили их нравы и уважали ум [а]. Но первые плоды этого духа были так же маловажны и ничтожны, как и произведения окцитанских трубадуров, не отличаясь, впрочем, такою же приятностию и прелестию, как последние. Это подтверждают памятники, оставшиеся после первых певцов итальянских, к коим причислялся и сам Фридерик II, император Римский и король Сицилийский: эти остатки наполнены скучным любовным пустословием, тупыми остротами и неприятными оборотами слов. К концу XIII столетия это новорожденное наречие от двора Палермского перешло и проникло в средину полуострова Авзонии [42], и здесь тотчас приспособилось к простонародному тосканскому наречию и под именем volgare illustre [б] во всех краях новой Италии было сочтено исключительно годным для выражения поэтических вымыслов. На праге XIII и XIV века являются два тосканца, заслуживающие быть названными предтечами поэзии собственно италианской: Гиттонес Аретин [44] и Гвидо Кавальканти, оба напитанные духом трубадуров. Но предпочтительно пред всеми содействовал развитию нового языка италианского и возведению его на степень истинно поэтического достоинства этот знаменитый Дант Аллигери, который с таким же правом должен быть называем «отцом красноречия италианского» [в], с каким и представителем, корифеем всего среднего поэтического мира. Он создал истинно *божественную комедию,* в которой все поэтическое изумляет дух. Но если должно усвоить Данту устроение поэтического неба италианцев: то обработывание и украшение их слишком плодовитой почвы надобно приписать художественной руке Францискa Петрарки. Этот единственный человек, отличившийся и умом и ученостью, начал собою новую эпоху не только языка италианского, но и всего возрожденного поэтического мира, поло-

---

[а] Свита, друзья и даже министры Вильгельма I были большею частию эвнухи сарацинские. Гуго Фальканд, современный писатель, говорит, что смерть его оплакали жены сарацинские плачевною песнею.— M u r a t o r i, Scr. rer. ital., vol. VII, p. 103 [41].

[б] См.: D a n t e, De Eloquentia Vulgari [43], l.I, c. 13.

[в] «Il padre della Eloquenza Italiana»,— так называет его Фонтанин, сведущий в италианской литературе. «Della elog. ital.», vol. II, p. 128 [45].

жил первое основание эстетического здания и вкуса чистого и здравого и сам же представил первые опыты. Он совершил это как собственными своими творениями, обработанными и очищенными в высочайшей степени, так особенно тем, что он поощрял и содействовал к изучению изящного, божественная сила коего некогда достигла крайнего предела высоты в бессмертных памятниках древнего мира: в этом изучении он даже показывает на самом себе пример. Но много прошло времени, прежде нежели семена, вверенные отечественной почве рукою славного мужа, прозябли и принесли плодовитую жатву: в течение этого времени страсть к изучению древности, слишком после усилившаяся, овладела всею деятельностию италианского гения и настроивала его к прекрасно-изящному [а]. Он вступил наконец на это поприще к концу XV столетия, под кровом Медичисов, любителей и покровителей наук. Пышный Лоренцо, наследовавший после Козьмы, своего деда, не только богатство и власть, но и вкус и любовь к изящному, сам первый открыл новую сцену и предшествовал другим как образец и руководитель. Будучи главою Флоренции и высшим судьею всех общественных дел италианских, он не стыдился украшать себя поэтическим лавром и носить на себе священное звание главы и начальника стихотворческих пиршеств: [б] он ярко сияет в кругу поэтов, для коего был, так сказать, средоточною звездою. Он образовал множество высоких, собравшихся около него гениев, коими по праву гордится поэзия италианская, каковы: Анжело Полициан [в], которому одолжена своими начатками италианская драматургия, и трое братьев Пульчиев [г], из коих двое не без успеха делали попытки в эпосе, так называемом рыцарском (chevaleresque), составлявшем впоследствии любимейшее занятие италианского гения. Это новое поощрение, дарованное поэтическому одушевлению, осталось в силе и после знаменитого Медичиса и ничего не потерпело от расстройства политических дел, вскоре поколебавшего всю Италию. Самое покорение областей италианских чуждому владычеству, немедленно последовавшее, подавив всякую политическую деятельность, оставило доступным не совсем еще обессиленному и бодрому духу одно только поприще — наук и искусств. Дворы ничтожных владетелей, сохранивших только тень политической самостоя-

---

[а] Тогда процветали Гвариний Веронский, Иоанн Авриспа, Амвросий Траверсарий, Леонард Аретин, Франциск Филельф, Лаврентий Валла и многие другие, оказавшие величайшие услуги классической древности.

[б] Лоренцо Медичис не без успеха следовал в своих сонетах и канзонах Петрарке, долго спустя после него. Он писал и дидактические поэмы: «L'Ambra», «La Nencia de Barberino», «L'Altercazione», «Béoni» и другие, не без приятности и занимательности.

[в] От Анжело Полициана остались нам «Poëma de torneamento Juliani Medicis» и «Fabula de Orpheo» (favola di Orfeo) [46] в драматическом духе.

[г] Лука Пульчий написал «Ciriffo Calvaneo», Людовик Пульчий — «Il Morgante Maggiore». Третий брат Бернард Пульчий перевел Виргилиевы «Эклоги» и сам оставил некоторые элегии и сонеты.

тельности, из средоточия возмущений и бурь превратились в рассадники образованности и святилища поэтического вдохновения. Между этими дворами особенно отличается двор герцогов Феррарских, из знаменитой фамилии Эстов, покровительствовавшей и благодетельствовавшей отличным умам. Там первый граф Боярд [a] сочинил рыцарский эпос, которого завязка состоит в любви, умягчающей грубость. Там Ариост произвел этот очаровательный хаос, в котором художническая фантазия, *неистовая* не менее своего героя, расточила все свое богатство без всякой умеренности и связности и который, несмотря на то, величайшею своею неправильностию и нестройностию намекает на внутреннюю гармонию творческого духа. Там, наконец, божественный Торквато Тасс создал свое бессмертное творение, в котором фантастический тип среднего века, очищенный от всей грубости и дикости и озаренный светлою красотою, отражается как в магическом зеркале и которое одно слишком заслуживает то, чтобы поэзия и язык италианский восторжествовал над всеми усилиями разрушительного времени [47]. Это, кажется, чувствовал некоторым образом и самый гений итальянцев: как будто отчаиваясь пробраться далее и взойти выше, он после Тасса предался совершенно своей врожденной наклонности к шутовству и болтливости, которою он и прежде отличался, а в Берние [б] столько резвый, в Аретине [в] столько своевольный и, наконец, в Кокцее [г] столько низкий, нисходя по всем степеням позора, дошел до крайности. Из всей толпы последовавших поэтов один только Санназар [д] сиял блеском золотого века италианской поэзии: в своей бессмертной «Аркадии» он прекрасно обрисовал ясное небо Италии, под которым могли родиться Тассы и Вергилии. Итак, возрожденная Италия представила живое доказательство того, какое спасительное влияние на образование гения имеет непреложное законоположение чистого вкуса, образующегося и совершенствующегося только внимательным рассматриванием памятников творческой силы. Ибо она одолжена решительно этому образованию таким множеством возвышенных гениев и великолепнейших памятников, уцелевших от едкости времени,— тех гениев и памятников, кои явили ее достойною наследницею древней Авзонии и соделали блистательнейшим украшением двух миров.

Менее безопасным, но гораздо обширнейшим и пространнейшим путем пустилось поэтическое одушевление в тех запиреней-

---

[a] Он сочинил «Orlando Innamorato».

[б] Франциск Берний переложил Боардова «Роланда» на шуточный манер и оставил свое имя роду поэзии шуточному (bernesque).

[в] Петр Аретин заслужил своим срамословием бесчестную известность, а своими последователями именуется божественным.

[г] Феофил Фоленгий, известный под именем Мерлина Кокцея, отец поэзии, так называемой макаронской.

[д] Яков Санназар, по академическому названию Акций Синцер, написал на латинском языке много стихотворений, в которых он явился достойным соперником Вергилия.

ских странах, где кастильское наречие, по низвержении, уничтожении и окончательном истреблении владычества и языка арабского, превратилось в язык всей возрожденной Испании. Пример соседственных арабов очень рано внушил поэтическое соревнование остальным туземным жителям Испании, которые, избежав арабского ига, в начале еще XI века под скиптром Санкция III, короля Наваррского, снискали себе политическое единство и самостоятельность вместе с названием королевства Кастильского. Громкая слава Сида была первым украшением, коим по праву могло гордиться новое королевство, и составляла исключительно любимую национальным гением тему, к которой направлены были все первоначальные восторги поэтического духа кастильцев. Первый из всех дошедших до нас поэтических опытов, написанных на наречии кастильском, есть нестройный и необработанный эпос [а], носящий на себе печать глубокой древности,— эпос, воспевающий деяния этого героя, который в своем отечестве заслужил имя воина (el campeador) по преимуществу; еще дошли до нас от XIII века сборники песен, кои отличаются наивностию и, по-видимому, все предназначены к сохранению вечного воспоминания о великом муже в сердце и устах народа [б]. Во всех этих произведениях поэтического энтузиазма, хотя незрелых и грубых, уже видно это пламенное кипение мужества смелого, бодрого, неукротимого,— кипение, которое некогда заставило бежать в Астурийские горы небольшое количество изгнанников из побежденного отечества и научило там храбро защищать против полчищ сарацинских свою неприкосновенную свободу столько веков. Эта неукротимая гордость, обратившаяся в кровь кастилланцев, запечатлела и поэзию их неизгладимым характером надменности. Продолжительная борьба их с маврами, у которых они должны были добывать каждый шаг своей отечественной земли своею кровью, питала и усиливала дикость гения и подстрекала кипящее воображение. Это столкновение двух народов, с равною храбростию и одушевлением, представляло великое и удивительное зрелище, в котором древние баснословные предания некоторым образом исполнялись на самом деле. Посему неудивительно, что поэтическое воображение кастильцев вдохновлялось предпочтительно воспоминанием прошедшего и пылало воинственным пламенем. XIV век произвел пресловутого «Амадиса

[а] Уверяют, что этот эпос сочинен в половине XII столетия. Слововыражение и строение стихов в нем носит на себе отпечаток грубости. Впрочем, это отнюдь не препятствует ему представлять живую и естественную картину своего века, в чем и состоит высочайшее его поэтическое достоинство.

[б] Народные кантилены, посвященные славе Сида, в начале XVI столетия собраны Фердинандом Кастильским. Знаменитый Гердер снова пересмотрел их, расположил в хронологическом порядке так, что они могут представить полную биографию героя, и весьма верно перевел на немецкий язык, с точнейшим наблюдением того же рифма, меры и тона.

Галла» [а], родоначальника сказочных героических повествований, столько раз воспроизведенного в других странах и на других языках,— «Галла», в котором основа народных европейских преданий ярко обрисована всеми цветами восточной магии. Подражанию этому творению одолжены своим происхождением бессчисленные редондиллы (redondillas) или кантилены, в коих являются озаренными фантастическим светом деяния древних героев: Бернарда Карпиона, Дона Гайфера, мавра Калайна и других, подобных Амадису, паладинов. Но этот великий эпос воинских деяний наконец нашел развязку и окончание. Разметанные обломки сарацинской империи перешли во власть кастильцев: и победители чем с меньшим количеством неприятелей долженствовали сражаться, тем более теряли воинственный жар и энтузиазм. Вместе с тем воздухом, коим дышали арабы, они вдыхали в себя изнеженность и роскошь, столько тем свойственную. Отсюда в их поэзии, равно как и в характере, пыл войны уступил пылу сладострастия, и Венера, так сказать, обморочила и обезоружила Марса. Итак, XV столетие особенно богато любовными редондиллами, в коих грезы чувств выражены с упоением, достойным наместников арабов. И по смешению — более страшному, нежели гнусному — чувства *земной* любви с чувством любви *небесной,* гений испанский считал не только позволительным и законным, но и вполне достойным истинного благочестия давать мирской вид канзон святым мольбам и обетам благочестивого сердца [б]. Этому также излишнему расширению религиозного чувства, зараженному фантастическою язвою, одолжены своими начатками тайные представления [в] (autos sacramentales), в коих скрывались семена театра испанского еще в зародыше. Но все это было только первым проявлением поэтической жизни. XVI век, в течение коего Испания под владычеством Карла V стала главою неизмеримой империи, в которой солнце никогда не заходило, открыл новую эпоху, с которой испанская поэзия начала, под расправою вкуса, истинно эстетическую организацию. Первый Боскан Алмогавер принес из Италии, покоренной испанскому владычеству, законы нового поэтического устройства и хотел подчинить им отечественную поэзию, как бы по праву возмездия. Товарищем и сотрудником этому кастильскому Петрарке в великом деле преобразования был друг его Гарци-Ласс де Вега, которого эклоги, проникнутые неподдель-

---

[а] Автор «Амадиса Галла», говорят, был Васко Лобейра, родом португалец, славившийся в последней половине XIII столетия [48]. Первоначальное его изобретение присвояют французы себе, но без всякого основания. Ибо в их «Амадисе» можно видеть следы перевода с языка испанского, и притом перевода слишком рабского. См.: Бутерв., Gesch. der Poesie und Bereds., B. III, S. 50.

[б] Так Родригезий del Padron написал «Семь удовольствий любви», богохульно подражая «Семи удовольствиям Б. Девы» и еще «Десятословие любви» [49].

[в] Тайные представления обыкновенно давались в храмах и составляли немаловажную часть богослужения. См. Бутерв. и Сисмонди.

ною нежностию, навсегда усвоили испанской почве пастушескую поэзию. Сии-то знаменитые поэты, соединенными силами, дали новый толчок испанской поэзии, которая отселе начала преобразоваться из невозделанного, оставленного попечению одной природы луга в прелестнейший сад, снабженный всеми приятностиями искусства. По пути, проложенному ими, пустились весьма многие поэты, между коими особенно отличались: Дидак Гуртад де Мендоза [а], несколько заглаждающий суровость своей политической жизни изяществом и чистотою своих поэтических произведений; Франциск де Саа Миранда и Георгий Монтемайор [б], родом португальцы, но по языку кастильцы, славные возделыватели и подвижники поэзии пастушеской; Фердинанд де Герера, заслуживший проименование Божественного, в громогласных устах коего язык испанский получил лирическую возвышенность, нередко высшую надлежащего; Людовик Понций Легианенский, святое исступление коего отличается восторгом мистической набожности и часто исчезает в недоступных небесах идеального мира. Итак, национальный испанский гений ничего не утратил из врожденного ему свойства через ограничение и очищение недавно введенное, ибо и тогда все-таки поэтическое воодушевление парило между крайностями лидийской изнеженности и религиозного мистицизма. Но не в этих порывах поэтического восторга суждено было гению испанскому достигнуть высочайшей степени совершенства и славы. И не длинный ряд эпических опытов, который, погубив сколько труда и старания, столько и лести пред Карлом V, идолом его народа, не мог подвинуться далее «Аравканы» Ерсиловой [в], долженствовал подать этому гению пальму бессмертия. Нет,— ему надлежало подняться на котурн, дабы блеснуть во всей своей полноте. Поистине, западный полуостров обязан своим правом — присвоять себе значительную степень в поэтическом мире возрожденной Европы — своим трем знаменитым драматургам. Они суть: Михаель Сервантес Сааведра, знаменитый автор пресловутого «Д. Кихота»,— Сервантес, который первый преобразовал испанский театр из шалаша, оглашаемого грубыми и непристойными шутками или

[а] Он писал сонеты, канзоны, редондиллы, вилланцики. Но его слава основывается преимущественно на поэтических эпистолах, обыкновенно сравниваемых с Горациевыми. Он написал в прозе «Историю войны Гренадской», творение превосходное, в котором он явился достойным соперником Саллюстия и Тацита. Он же автор «Lazarilli Tormensis» [50], родоначальника вымыслов о нищенских епанчах, кои довершил Лесаж своим «Жилблазом».

[б] Ему одолжена своим происхождением «Диана», первый из пастушеских романов. Этот роман был продолжен Гаспаром Гиль Поло под названием «Влюбленной Дианы» («Diana enamorada»).

[в] «Аравкана» Ерсила одолжена своею известностию большею частию Вольтеру, который, намереваясь писать «Генриаду», сочинил опыт о поэзии эпической, где он поставил испанского поэта близко, если не выше Гомера, Вергилия, Тасса, Мильтона и Камоэнса. В своем отечестве он ничем не разнится от толпы других эпических поэтов.

скучными и утомительными диалогами, в величественное и блистательное зрелище, где сердце зрителя долженствовало быть потрясаемо ужасом, хотя иногда слишком усиленным;[а] Лопе де Вега Карпио, проименованный от самого Сервантеса *дивом природы*, которому принадлежит первому изобретение искусства собирать и связывать драматические узлы так, чтобы глаз зрителя, увлеченный быстрым ходом действия в непроницаемую чащу запутанных происшествий, нетерпеливо блуждал, когда найдет вожделенный выход; и наконец Петр Кальдерон де Барка, возвышенный гений коего со славою показал в магическом зеркале театрального действия весь идеальный мир, со всем его богатством в полном величии и блеске, и предвосхитил пальму первенства в драматическом искусстве. Но как ни гони природу, а все-таки она при нас остается. Преклонилась ли с покорностию гордость кастильская пред владычеством вкуса? Совсем нет! А потому и о драматическом искусстве испанцев, составляющем всю их красу, можно повторить изречение ученого Марси: [б]

Olli majestas inerat, si fastus abesset,
Et potuit grandis, nisi grandior esset, haberi [в].

Отрасль поэзии испанской, сколько по сходству внутреннего духа, столько и по единству ее происхождения, есть поэзия португальская (лузитанская). Королевство Португальское по самому естественному положению должно дополнять целость западного полуострова: и еще под скипетром грубых восстановителей Римской империи оно является соединенным неразрывными узами религии, языка и гражданского устройства с Испаниею. После нападения сарацинов остатки визиготфов удалились к берегам западного океана: и Северная Лузитания долго составляла часть нового Легионенского королевства, ими основанного. К концу XI века [г] Альфонс VI, король Кастильского королевства, поглотившего собою все Легионенское государство, отделил от своих владений графство Лузитанское и вручил его вместе с своею дочерью Генриху Бургундскому из владетельной Капетинской линии. Это графство при Альфонсе I, сыне и преемнике Генриха, расширив свои пределы на счет арабов, приняло название королевства и начало жить своею собственною жизнию. Новорожденное королевство, увлеченное национальною гордостию, в непреложный залог своей

[а] От Сервантеса остались нам два драматические творения: «La Numancia» и «El Trato de Argel» [«Нуманция» и «Алжирские нравы» *(исп)*.], но то и другое отличается больше энергиею и силою гения, нежели обработкою и совершенством искусства.

[б] Франциск Мариа, аббат де Марси, в своей латинской поэме, названной «Храмом трагедии».

[в] Важность присуща ему, когда отсутствует чванство, славой и блеском дивит, когда удивлять не стремится.— *Ред.*

[г] В оригинале описка — «к концу VI века». Исправлено по лат. изд.— *Ред.*

самостоятельности хотело образовать из простонародного наречия, им употребляемого, и усвоить себе особенный язык, достойный своей новой жизни. Но этот простонародный язык был не более как частное наречие из великого семейства языков романских, которое под именем наречия галлэциенского (lingua gallega) с наречием кастильским и каталонским господствовало во всей христианской Гесперии [51]. Итак, неудивительно, что язык одного и того же происхождения в устах народа одного и того же племени служит вместилищем одного и того поэтического духа. Поэзия португальская могла быть только сестрою испанской поэзии. Но надменность и грубость кастильская, господствовавшая в старшей, во младшей усмирела и утихла, не теряя, однако ж, нимало пылу и живости. И могло ли быть иначе? Это прелестнейшее отечество золотых яблоков и нежных миртов, эти холмы вечнозеленые и роскошествующие всеми цветами природы, эти великолепные горы, отененные густыми рощами и кудрявыми кустарниками, куда должны были направить полет разгоряченного воображения, если не к блаженному успокоению в матерних недрах благодетельной природы? Почему вся поэзия португальская от первых начатков своих, проникнутая какою-то негою, была не иным чем, как очаровательнейшею идиллиею, посвященною сладостным удовольствиям любви. Между любимейшими и древнейшими своими певцами она считает того пресловутого Мация [а], который под именем Влюбленного (el Enamorado) наполнил всю Испанию славою своих песней, равно как и любовных похождений, и увековечил себя. Притом как будто бы язык португальский был собственно языком любви, и сами кастильцы очень часто употребляли его по преимуществу для выражения нежных вздохов и приятных грез сердца [б]. От этих упоительных, но редко обработанных и всегда рапсодических восторгов разгоряченного чувства, наполнивших португальскую поэзию в XV веке, под блистательным царствованием Эммануила Великого, он перешел к целым и стройным поэмам, исчерпавшим почти весь мир пастушеский. Тогда процветали: Бернардим Рибиеро [в], первый озаривший идеальным светом во всем запиренейском мире блаженный покой сельской жизни; Христовалис Фалькао [г], весьма искусный в выражении грусти и скорби уязвленного сердца, и Саа де Миранда [д], занимающий не последнее место на кастильском Парнасе,—

[а] Маций принадлежал — если не к двум нациям, то к двум языкам и литературам. Он процветал во время маркграфа Сантиланского, мецената своего века, и погиб жертвою своей любви слишком безрассудной. Гроб его, находящийся в Гиенне, украшен следующею простою надписью: «Aqui yace Macias el Enamorado».

[б] Все любовные стихотворения в Кастилии обыкновенно отличались именем поэм галлоциенских.

[в] Он писал эклоги, напитанные чувством нежности.

[г] Он знаменит и эклогами, в коих господствует томная меланхолия.

[д] Он подарил отечеству своему поэтические эпистолы (cartas), в коих, соперник Горацию, он старался соединить пастушескую резвость с дидактическою важностию.

этот Миранда, коему первому пастушеская португальская поэзия одолжена удачным облагорожением по образцу древних памятников красоты. Эта эпоха дала начало и новому периоду политической жизни португальцев: тогда их живой и смелый гений начал насильно вскрывать тайны, сокрытые в неизмеримом океане, и распространять пределы самого мира. Само собою разумеется, что это необозримое поприще, на котором вдруг встала Португалия с такою славою, долженствовало восхитить поэтическое ее одушевление ко всему высокому и великому. Оно и действительно извлекло из уст знаменитого Камоэнса тот славный эпос, именующийся «Лузиадою», которому одному португальская поэзия доселе одолжена правом гражданства в возрожденном поэтическом мире. Но это высокое творение, роскошествующее всеми богатствами творческого воображения и проникнутое всеми прелестями поэтической красоты, озарено также очаровательным светом идиллического простодушия. Родригезий Лобо, неудачно пытавшийся последовать Камоэнсу, в своем пастушеском эпосе, посвященном славе Альварезия Перейры, довел это направление до такого излишества и чрезмерности, что вдался в глупые и пошлые шутки. Эта сибаритская изнеженность так глубоко проникла в португальский гений силою самой природы, что глупая ревность последователей школы, основанной Антонием Ферейрою [a], мужем глубокой учености, но слабого гения, силясь избегнуть Сциллы утомительной слабости, стремглав ринулась в Харибду грязного и отвратительного педантизма.

Решительно другое направление и характер принял обновляющийся поэтический гений в северных странах Франции, лежащих по сю сторону Лоары, где господствовал язык валлонский, или оиль. Здесь после Карла Великого произошли многие владения, над которыми тень королевского могущества, дремавшая во дворе Парижском, имела власть только мнимую. Устройство южной Франции в самостоятельное королевство, под именем королевства Арльского, положило преграду между помянутыми владениями и запиренейским арабским миром, сообщившим электрический удар всей возрожденной Европе. Напротив, в то самое время, как восточный воздух размягчал жесткость, нанесенную на развалины Римской империи с севера,— королевство Франкское, лежащее по сю сторону Лоары, осуждено было на принятие в свои недра новых полчищ северных пришлецов. Это — знаменитые норманны, кои, в течение стольких годов столько раз сделав набеги на северные берега Франции и опустошив их наконец под предводительством Ролла, там поселились и насильно вытребовали себе право гражданства у Карла Простого, короля Французского. Эти новые пришлецы

[a] Ферейру называют соотечественники португальским Горацием. Слишком прилепясь к италианцам, он вовсе пренебрег вкус своей нации. Его поэзия более обработана, нежели сильна. Он написал трагедию: «Agnes de Castro».

не только не удручили своего отечества, усыновляющего их, новым варварством, но еще сами, оставив свою грубость, охотно приучились к его нравам и даже чрезвычайно много содействовали его возрождению своею бодростию и мужеством [а]. Однако же нельзя не согласиться, что северный хлад [б], принесенный ими с собою и никогда не истребившийся в них совершенно, имел величайшее влияние на национальный характер всей северной Франции и дал ей отличительную физиономию. Этот хлад не был признаком флегматического бесстрастия: но только внушал какую-то твердость духу, который при всех своих заблуждениях никогда не удаляется от самого себя до самозабвения. Врожденное свойство северной силы — бестрепетно отражать угрожающие бедствия, тогда как восточный пыл закрывает глаза и стремглав бросается в опасности. Итак, новый дух, образовавшийся во Франции по сю сторону Лоары под влиянием норманнов, явился доступным для творческой силы, везде пробуждавшейся, и, по ближайшему соприкосновению с южною Франциею, проникнутый животворным воздухом, непринужденно произвел своих собственных труваторов (trouvères), соименных трубадурам окцитанским. Соединение в священных походах под знаменем креста ближе познакомило северных французов с южными их братьями и доставило благоприятный случай троваторам научиться искусству трубадуров. Вследствие чего оильская Франция увидела в недрах своих возникающих многих певцов, кои явились достойными имени, ими носимого. Таковы были, например: Тибальд, граф Кампанский и король Наваррский, ревностный обожатель Бланки, королевы Французской; Рауль II де Куси, Тиерри Соассонский; Иоанн, граф Арморикский, и многие другие, особенно бывшие в священных походах с Св. Людовиком. Но пламенное кипение чувства, составлявшее существенной характер поэзии трубадурской, не согласовалось с духом французов оильских, а потому и не могло у них укорениться. Норманнская крепость в соединении с ветреностию [в], неотъемлемым наследием французов, породила эту легкость, которая составляет доныне национальную, так сказать, физиономию французов. Итак, воображению их более живому, нежели пламенному, скорее нравились остроумные рассказы, нежели чувствования глубокие и сильные. Отсюда этот вечно свойственный уму французскому вкус к описаниям и повестям, где скудость внутренней теплоты прикрывается цветностию кудрявых вымыслов. Единственный род поэзии, предпочтительно его занимавший, был поэтическое изложение, выполнявшееся не только ничтожными басенками (lays et fabliaux), но и пространными сочинениями, известными под названием романов

[а] Heeren, Über den Einfluß der Normannen auf die französische Sprache und Literatur, Göttingen, 1789.

[б] И ныне часто можно слышать: «les froids Normands».— «Gesch. der Poesie und Bereds., B. V, S. 5.

[в] Французы именуются ветреными и у древних писателей.

(romans). Первое из произведений на языке оильском, дошедших до нас, есть «Книга армориков, или Брут» [а], воспевающая в грубых стихах баснословную историю древних английских королей, где представляется король Артус с своими 12 пэрами [б], круглый стол, чародей Мерлин и весь баснословный прибор, получивший впоследствии высочайшую оконченность в «Рыцаре Лионском» [в], «Св. Греале» [г], «Лансело де Лак» [д] и других бесчисленных вымыслах. Отсюда же произошло пресловутое стихотворение об Александре Великом [е], от коего получил свое название стих александрийский и которое есть также не более как мир баснословный, не имеющий ничего общего с древним историческим миром, кроме названия. Но после того как богатый источник чудес и фантасм, составлявших текст произведений этого рода, был исчерпан жадным воображением и начал наскучивать, неутомимый гений французский нашел новые средства возбуждать внимание и приобретать рукоплескание не расточением своей говорливости на пустое, но умышленным скрыванием под нею какого-нибудь тайного смысла. Отсюда длинный ряд аллегорических вымыслов, в коих с невероятным терпением трудолюбивое воображение сплетало разнообразные вымыслы, дабы под ними скрыть от глаз жалкую сухость какого-нибудь умственного понятия. Между этими вымыслами, как по своей древности, так и по славе, некогда слишком громкой, первое место, бесспорно, занимать должен этот безобразный бред [ж] о Розе, для составления коего едва достало полвека. По подобию его там же и в такой же пропорции были отработаны многие другие вымыслы, загроможденные аллегориями часто глупыми, как-то: «Баснь о новой лисице», «Три переселения», «Евангелие женщин», «Библия Huyotia» и множество других, коими ограничивалось все поэтическое значение языка оиль. Столько же пустословны были и легкие излияния поэтического гения северных французов, блистающие на пустынях веков XII, XIII и XIV между тяжелыми грудами романов под именем сказок (fabliaux) [з]. Они

[а] «Brut, ou Le Livre des Bretons», стихотворение необработанное, написанное, вероятно, около 1155 года.

[б] В оригинале — «парами». Исправлено по лат. изд.— *Ред.*

[в] «Chevalier au Lion», творение, современное «Книге армориков».

[г] «St.-Greaal», или «Стихотворение о святой чаше», написанное Христианом Августобоненским.

[д] «Lancelot du Lac».

[е] Это стихотворение есть произведение не одного человека, но ряд многих вымыслов и басен, которым посвятили свои труды, по крайней мере, девять поэтов, славившихся в XIII столетии. Между ними отличаются Ламберт li Cors (Малый), Александр де Бернай и Фома де Кент.

[ж] «Le Roman de la Rose» был начат Вильгельмом де Лорри в первой половине XIII века и окончен Иоанном де Мену, родившимся не прежде 1280 года.

[з] Из всех французских сказочек прекраснейшая — «Авказин и Николетта», снова переработанная Лагранжем под названием «Les Amours du bon vieux temps». См. Бутерв. и Сисмонди.

были не более, как маленькие повести, положенные в стихи, где недостаток чувства старались восполнять сплетением событий, возбуждавших любопытство или тошноту. Посему и неудивительно, что и при начале французского театра, к концу XIV века, таинства (mystères), представляемые Братством страдальческим, тотчас были подавлены пошлыми moralités писак Бозохии и наглыми фарсами Беззаботных детей [51']. Так желал и требовал вкус нации, которая вечно боялась более исступления, нежели скуки и ни за что не хотела покупать никакого удовольствия, как только за раздражение внимания и любопытства.

Отрасль французского языка оиль — впрочем, непохожего на свой корень, есть язык английский, доныне господствующий на островах Британских. Он внесен был туда норманнами с французского берега, переселившимися в Британию под предводительством Вильгельма Завоевателя, и едва не подавил совершенно тамошнего, свойственного англосаксам, наречия. Лютые завоеватели не хотели оставить побежденным ничего, напоминающего прямую национальную самостоятельность; а посему заглушили и самые звуки тамошнего языка, как нескромных свидетелей прежней самобытности. Все, желавшие угодить новому правлению, должны были говорить языком французским, который господствовал при дворе и в судилищах: и юное поколение покоренной нации долженствовало быть воспитываемо так, что совершенно забывало отечественную речь и самый язык свой подчиняло чуждому игу [а]. Но в собственно так называемой Англии, господствуя силою и ужасом победительной тирании, язык французский владычествовал и в Шотландии, соседственной с Англией, силою образованности и совершенства, им достигнутого [б], так что он подавлял отечественный британский язык от Темзы за Тведу. Посему неудивительно, что и поэтические начатки национального британского одушевления при таком рабском унижении, образовавшегося на манер французский, были не более как отголоском и подражанием поэзии франко-оильской. Конечно, в древних балладах менестрелей, игравших роль трубадуров в Англии, является какой-то оригинальный дух: и прекрасное эпическое стихотворение шотландца Иоанна Барбура [в], воспевающее деяния Роберта I Бруссия, с духом, исполненным любви к отечеству и поэтического восторга, носит на себе частную отличительную физиономию. Несмотря на то, едва заметны такие искры национального гения в густых туманах жалких подражаний болтливости французской, помрачавших горизонт британского поэтического мира до XV столетия. Пресловутый король

[а] W a r t o n, History of English Poetry, t. I, p. 59.

[б] I r w i n g, Dissertation on the Litterary History of Scotland вместо предисловия присоединено к его «Lives of the Scotish Poets».

[в] Эпос Барбура Бутервек весьма хвалит, как образец оригинального гения шотландского. См.: «Gesch. der Poesie und Bereds.», B. VII, S. 49 и след.

Артус [а], со всей фантастическою своею братиею, был тогда перетираем сколько в грубых, столько и длинных сказках: и рабское воображение подражателей англичан, дабы не быть ниже своего учителя, произвело своего «Сира Орфея» [б], который может соперничать с «Александром Великим» французов как по верности, так и по живости красок. И лирические излияния английской фантазии не избегли той же заразы: а они почти все были не более как списки с французских сказок, а нередко и чистые переводы. Это и извинительно: ибо двор королей английских, Плантагенетов, помнивших свое норманнское происхождение, долго не мог плениться другими звуками, кроме тех, кои были настроены на образец и меру древнюю: и самый указ Эдуарда III, запрещающий употребление французского языка в Англии, не хотел да и не мог подвергнуть поэтический дух, проникнувший в Британию прежде с языком, одинаковой с ним участи. Страсть к аллегорическим видениям (visions) осталась после Адама Давия [в] и Роберта Лонгланда [г]: суровое владычество тощей нравственности не сошло с британского Парнаса и со «Шпорами» [д] Ричарда Гамполя [е] и «Зеркалами» и «Гласами» и «Исповедями» Иоанна Говера [ж]. Сам знаменитый Готфрид Шаусер [з], проименованный «фосфором английской поэзии», заслужил это имя начинанием преобразования в образовании не столько гения, сколько национального языка. Он ничего не сделал более, как болтливость, заимствованную от французов, украсил прелестями и цветами итальянского вкуса, ему весьма сродного: яснейшие доказательства на это представляют знаменитые «Кантабригиенские повести» [и]. По этому новому направлению, также не содействовавшему развитию оригинального британского духа, шли не без успеха многие мужи, коим, бесспорно, многим одолжен поэтический стиль английского языка. Отсюда длинный ряд петраркистов, в начале коего отличаются Генрих, граф Сурриенский, и Фома Виат, знаменитые сочинители сонетов, и к коему должен быть присоединен, по сходству гения, славный эпиграмматик Иоанн Гейводий. Этот ряд простирается по XVI век, где особенно

[а] Warton, History of English Poetry, t. I, p. 109 и след.

[б] «Sir Orpheo». См.: Ancient English metrical Romances selected and published by Joseph Ritson, vol. I.

[в] Он писал при Эдуарде II «Visions» и «Lamentations of Souls».

[г] Под именем Петра Пловмана он сочинил «Сатирические видения», основанные на аллитерации, а не на рифме.

[д] В лат. изд. «Стимулы».— *Ред.*

[е] Доктор богословия, автор стихотворения «Prick of conscience».

[ж] По справедливости он получил от Шаусера имя нравственного: он написал сочинение в трех частях: «Зерцало мыслящего», «Глас вопиющего», «Исповедь любящего» на трех языках: французском, латинском, английском.

[з] Ему, между прочим, принадлежит эпическое стихотворение о Троиле и Крезенде («The Book of Troilus and Creseide»), маловажное по своему достоинству.

[и] «Canterbury Tales», прекрасное подражание «Декамерону» Боккаччио.

видны: Филипп Сидней, не без успеха пытавшийся в своей «Аркадии» усвоить пастушеский мир английской почве, и Эдмунд Спенсер, со славою старавшийся создать в знаменитой «Царице фей» [а] под туманным небом Альбиона магический лабиринт, блистающий всеми цветами роскошной фантазии, и измерить унылый британский год пастушеским календарем [б], светлым и ясным. Но и в то время, как эти, хотя и весьма яркие звезды бросали чуждый свет на английский мир, природный британский гений не спал глубоким сном. В крайних странах Шотландии, не столько подверженных заразе чужеземного духа, этот гений бодрствовал в самородных излияниях национальных певцов, между коими сияет имя короля Иакова I [в] вместе с менее знаменитыми именами Генриха Цэка, Виллиама Дунбария, Александра Скотта и других каледонских менестрелей. Да и в самом Английском королевстве, столько времени колебавшемся от возмутительных замыслов той и другой розы, снова разложились и преобразовались элементы общественной жизни, насильственно совокупленные норманнами, так что открылось гению национальному просторное поприще для развития себя. Жалкое состояние общественных дел из игралища заговоров, сделавшихся игралищем бесчеловечной тирании под жестоким правлением Генриха VIII, воспитало эту брюзгливость гения, на все негодующую и ничем не довольную, этот сплин (spleen), все пренебрегающий и презирающий,— сплин, который первоначально получают жители Британского острова от сумрачного неба, их покрывающего, и мертвой земли, ими попираемой. Эта немая суровость духа, вдохновленная поэтическим одушевлением, породила мрачный английский театр, который посему и должен быть почитаем по преимуществу национальностию Британии. Еще в начале XVI века, под мирным правлением Генриха VII Тюдора, примирившего враждебные розы и даровавшего Англии спокойствие, дружелюбное с музами, пробудившийся национальный гений начал сгонять с театра фантастические чудеса (miracles), глупые moralités, мимические фарсы, и весь театральный обиход, принесенный с берегов Франции,— и покусился играть сам с собою. Эти начатки, конечно, не могли быть зрелы и обработаны. Но уже в «Acre anus Gurtonis» [г] — комедии, явившейся в первый раз при Эдуарде VI, брюзгливость

[а] «The Fairy-Queen». Это творение создано по образцу Ариостова «Орланда»; но весьма различествует от него и по изображению, и по выполнению. Что оно прикрыто аллегорическим покровом умышленно от самого автора, это доказывает его письмо к Вальтеру Ралейгию, встречающееся во многих его изданиях.

[б] «The Shepherd's Calendar». Ряд 12 эклог, из коих каждая занимается особенною сельскою темою, приноровленною к каждому месяцу более или менее. [Далее в лат. изд. следует фраза: «Подражание Феокриту достаточно заметно».]

[в] Иаков I пел баллады и кантилены. Самое большое его сочинение называется «The Kings Quair».

[г] «Gammer Gurton's needle», в первый раз отпечатанное в 1551 году.

британская, кажется, стала сама себе отвратительною: и почти в то же самое время «Зерцало властей» [а], обработанное Фомою Саквиллою, графом Дорсетиенским, хотя и не в драматической форме, представило Мельпомене английской какую-то магическую галерею трагических картин, чего первый опыт и показал он сам в своем «Горбодуке». Несмотря на то, под правлением Великой Елизаветы, покровительницы муз, вторгнулся в театр эвфуизм, введенный на британский Парнас с Иоанном Лиллием [б] при соизволении самого двора, и уже угрожал затопить сцену,— как вдруг явился Виллиам Шекспир, представитель английского театра и краса всего поэтического мира. Его глубокий и проницательный гений измерил всю сферу драматического машинизма и явился столько же великим и возвышенным на котурне, сколько веселым и приятным в комедиантских башмаках. Этот великий человек так хорошо понял отечественный национальный дух и уловил в своих творениях, что длинный ряд английских драматургов был не более как его поколением. Ибо все то, что общими силами и трудами произвели для славы английского театра двое знаменитых друзей — Иоанн Флетчер и Франциск Бомонт, далее Филипп Массингер, Фома Мидлетон, Виллиам Ровлей и многие другие, не исключая даже и сурового Вениамина Джонсона и веселого Виллиама Давенанция, кои оба заслужили проименование редких: [в] все это отзывалось шекспировским духом более или менее, как это может узнать каждый по собственному опыту, но никто из всех последователей Шекспира не был признан вторым по нем. Другое светило британского мира — Иоанн Мильтон, как бы для того, дабы с ним не вступать в сомнительный бой и не спорить о пальме первенства в драматическом искусстве, решился отказать своему высочайшему созданию, увековечившему его, в сценической, уже придуманной форме и захотел лучше быть первым в отечественном эпосе, нежели вторым на театре. Смелым полетом измерив это новое поприще, великий муж доказал собственным примером, что английскому гению доступны выспренние небеса, как и мир земной; и что нет такой возвышенности на Пинде, которой бы он не мог с честию достигнуть.

Маловажнее всех играла роль в великой драме возрожденной поэтической жизни Германия, отечество и гнездо наций, возродивших умерший мир: самый язык, первоначально им свойственный, здесь охранил в целости свой природный характер, не будучи по-

---

[а] «Mirror for Magistrates». Творение, отличающееся формою видения, подобно Дантовой «Божественной комедии», не чуждое аллегорического украшения. Оно продолжено Ричардом Балдвином и Георгием Феррарзием, истинными друзьями Саквиллия, но не имевшими силы и энергии его гения.

[б] Имя взято от романа, названного «Euphues or Anatomy of Wit», проименование напыщенности самой смешной и отвратительной.

[в] Гробница Джонсонова в Вестминстере с надписью: «O rare Ben-Jonson!» То же и с Давенанцием. См.: Бутерв., Gesch. der Poesie und Bereds., B. VII, S. 5, 299, 350.

бежден никаким чуждым влиянием. Притом после Карла Великого, при слабых его преемниках, общественные дела приходили здесь беспрестанно в худшее состояние, и национальному гению не было ни досуга, ни поощрения, ни пищи для развития [а]. Да и самый тевтонический язык, оставшийся собственностию германцев, по какому-то пагубному нерадению оставленный теми, кои на несколько времени пробудились к жизни более человеческой, с предпочтением ему языка латинского, без улучшения и обработывания, весьма грубо звучал в устах необразованной черни [б]. Очевиднейшее доказательство этого представляет рыцарская поэма о Людовике III, короле западных франков [в], отглашающая эхо прежней тевтонической поэзии. Совершенно новую эру начала династия Саксонская, восшедшая на императорский трон в лице Генриха I Птицелова, в начале IX столетия. Этот знаменитый строитель городов (Städte-Erbauer) снова приучил Германию к славе и триумфам, счастливо освободив ее от набегов венгров, и научил наслаждаться благословенным покоем победоносного мира. В Оттоне I, достойнейшем наследнике его власти и ума, кажется, восстал новый Карл Великий,— в Оттоне, которому принадлежала Римская империя не только по имени, но и на самом деле. Военные походы в Италию для завоевания императорской короны, коих первый пример, слишком увлекший его противников, он подал собою, поддерживали и питали животворный жар в немецкой нации; да и поэтическому ее гению сообщили и поощрение и пищу ближайшим знакомством с оставшимися в Италии памятниками классического искусства. Ибо иначе каким бы образом могла явиться, еще в X веке, в уединенных стенах саксонского Парфенона [54], дева-поэт [г], которая осмелилась в своих религиозных сценах подражать, хотя и грубо, комедиям Теренциевым и покусилась воспеть славу Оттона I в стихотворении латинском, хотя и необработанном, но не чуждом силы и энергии. Однако собственно национальная германская поэзия осталась немою до XII века и расточаема была только на составление легенд, между коими заслуживает внимания один лишь

[а] Schmidt, Geschichte der Deutschen, B. I, S. 222; B. II, S. 284.

[б] Вот свидетельство Отфрида, монаха, сочинившего еще в IX веке «Гармонию евангельскую» на германском наречии: «Lingua haec (Theotisca) veluti agrestis habetur, dum a propriis nec scriptura, nec arte aliqua, ullis est temporibus expolita. Cavent,— продолжает он, обвиняя германцев,— aliarum (linguarum) et deformitatem non verecundant suarum. Stupent in aliis vel literula parva artem transgredi et pene propria lingua vitium generat per singula verba».— Пред. к «Гар. ев.» [«Этот язык тевтонский является как бы деревенским, так как на нем не пишут и он не отшлифован ни временем, ни искусством. Они боятся других языков, а порчи своего не боятся. Они не решаются нарушить в чужих языках хоть малое правило, а в собственном языке допускают грубые погрешности».[62]]

[в] «Siegeslied auf den westfränkischen König Ludwig III».— Shilter, Thes., t. II [53].

[г] Это была Росвита, или Гросвита [Далее в лат. изд.: «монахиня в Гандерсгейме»]. См.: Бутерв., Gesch. der Poesie und Bereds., B. IX, S. 48.

«Рифм о Св. Анноне». Вступление на императорский престол знаменитого Швабского дома Гогенштауфенов составляет настоящую эпоху, с которой началась поэтическая жизнь германцев. Родоначальник этого дома Конрад III вступил, хотя и невольно, в священный поход под знамением креста: в этом походе Германия, как самостоятельная нация, вступила на то, сколько славное, столько и пагубное, поприще, на котором южные европейские нации пробудулись к жизни, истинно поэтической. Тевтоны познакомились здесь с франками, шедшими на ту же войну под предводительством Людовика VII, услышали прелестные звуки трубадуров, коих пример был слишком увлекателен, чтобы не отозваться в сердце тевтонов. Немедленно увидела Германия возникающих из ее недр многих певцов, кои под именем миннезингеров (Minnesinger) на отечественном языке воспевали славу оружия и сладости любви. В царствование Фридерика I Рыжебородого, покровителя трубадурской поэзии, процветал Генрих де Вельдек [а], древнейший из всех певцов любви (Minne), нам известных. Даже император Фридерик II, воспитанный в Италии и образованный по-итальянски, не гнушался языка и поэзии германской, хотя был приучен к звукам более нежным. Сын и преемник его Генрих VII [б] сам был миннезингером и, вероятно, кантилена любви, известная под именем короля Конрада Младшего [в], есть произведение того злополучного Конрадина, в лице коего знаменитый род Гогенштауфенов [г] истреблен самым бесчеловечным образом. Этим знаменитым образцам подражали очень многие другие, которые почитали за славу украшать поэтическим лавром чело, увенчанное короною; каковы, например: Венцеслав, король Богемский; Генрих Толстый, герцог Ангальтский; Иоанн, герцог Брабантский; Генрих Славный, маркграф Миснии [д]. А те государи, кои не обладали сами поэтическим искусством, старались собирать около себя певцов и ободрять их своим благоволением и покровительством. Между таковыми особенно отличился Герман, ландграф Турингский, в замке коего Вартбурге некогда установленный поэтический бой [е], пережив время, дошел до нас. В этом бою препирались многие, коим нельзя отказать ни в силе гения, ни в теплоте чувства. Но должно сознаться, что всем

[а] Кроме кантилен любовных, в коих он отличался, в творении, названном «Eneidt», старался облечь в свою форму «Энеиду» Вергилиеву, может быть в подражание Христиану Августобоненскому. Это творение сохранилось. См.: Müller, Sammlung, B. I [55].

[б] См.: Бутерв., Gesch. der Poesie und Bereds., B. IX, S. 60.

[в] См.: «Sammlung der deutschen Minnesinger von Manessen», B. I, S. I.

[г] Посему век Гогенштауфенов обыкновенно называют золотым веком поэзии миннезингеров, именующейся поэтому швабскою.

[д] См.: Бутерв., Gesch. der Poesie und Bereds., B. IX. S. 112, 116.

[е] Der Krieg zur Wartburg. Участниками этого боя были: Вольфрам де Эйшенбах, Реймар Старший (Der Alte), Генрих де Риспах, известный под названием доброго писателя (der tugendhafte Schreiber) и многие другие (Там же).

этим и другим миннезингерам, которыми была богата Германия до XIV века, не была доступна степень эстетического совершенства, достигаемая только образовательным вкусом. Сам Вальтер фон дер Вогельвейд [а], столько богатый глубокими чувствованиями и высокими идеями, не имеет многого, необходимого для поэтического совершенства. Ибо, как по грубости языка, так и несмягченной суровости нравов, ясный свет искусства никогда не мог проникнуть в гений тевтонский так глубоко, что он удачно мог разогнать густые северные туманы. Это можно видеть и в эпических опытах, которыми потом занимался гений германский. Ибо как «Книга героев» [б], так и знаменитое «Стихотворение о Нибелунгах» [в], ошибочно приписанное Конраду Гербиполитанскому, есть не иное что, как почтенные развалины древнего тевтонского мира, где надобно удивляться более необузданной роскоши и неукротимой силе незрелого гения, нежели обработке поэтического искусства и достолюбезной печати красоты истинно эстетической [56]. Решительно можно сказать, что во время этого, так сказать, второго юношества возрожденного человечества, поэтическое пламя, разлившееся на всю Европу из Германии с новыми нациями, оставило там только угли, кои горели и тлели, не разливая, впрочем, света ясного и чистого.

Таков-то был поэтический мир, возникший из мрака средних веков и восставший на развалинах древнего мира. Поле обширно, труд велик, жатва неизмерима. Но как ни пространны были пределы, обнимавшие сцену этого мира, сколь ни различны и отличны один от другого главные действовавшие в ней лица, сколь ни разнообразны орудия, ими употребляемые, несмотря на все это, проницательный наблюдатель видит во всех их присутствие одного и того же духа, который на всех их произведениях напечатлел одну и ту же физиономию. Нежные провансальцы, веселые итальянцы, пламенные испанцы, сладострастные португальцы, живые французы, угрюмые англичане, медлительные немцы,— все были блюстителями одного священного огня и составляли одно, так сказать, святое братство, коего члены при всем их великом отличии, внутренно похожи были одни на других. Итак, поэтический мир из того образовавшийся, представляет нечто целое, единое и самостоятельное, отличающееся собственным своим духом. Но какой это дух? На каком тайном законе основываясь, творческая сила возрожденного духа на таком пространстве и в течение стольких веков так настроивала почти все струны поэтического вдохнове-

---

[а] По уверению Бутервека, этот поэт уже предчувствовал «целость жизни человеческой» (Das Ganze des menschlichen Lebens). Но это довольно подозрительно.

[б] «Das Heldenbuch». Ряд сказок о древних германских героях, где имена Датерика и Гилденбрана указывают на лонгобардское происхождение.

[в] «Das Niebelungenlied». Эпическое стихотворение о Нибелунгах, или Нифлунгах, каком-то северном языческом племени.

ния, что они отглашали один гармонический концерт? Какое *внутреннее* характерическое *свойство обновленной* поэзии? С первого внимательного взгляда становится очевидным, что дух возрожденного поэтического мира решительно не тот, коим некогда одушевлен был древний умерший мир. Ибо, хотя и тот мир был порождением одного и того же человеческого духа: но каждый здравомыслящий согласится, что он имеет свою собственную самобытность и отличается своим частным характером. Итак, истинный разум воспрещает смешивать его с миром древним или подчинять ему. Дабы надежнее избегнуть такого смешения, некоторым знатокам наук словесных угодно было всю поэзию обновленного мира назвать произвольным и неопределенным именем *поэзии романтической*. Поколику она особенно процветала на наречиях, так называемых романских: между тем как за поэзией древнего мира осталось название поэзии классической [a], название также несобственное и двусмысленное, потому что само в себе значит ни более ни менее как припись к первому классу какого-нибудь разряда. Это различие названий хотя нимало и не касается сущности дела и не представляет суждению ничего определенного и правильного: однако ж употребляемое всеми, оно представляет живое доказательство того, что все более или менее признают разницу между двумя поэтическими мирами. Итак, какой дух собственно принадлежит миру, обыкновенно именуемому романтическим? Что заставляет отличать его от мира так называемого классического? Решить это можно только посредством сличения того и другого и точнейшего их исследования.

После того как различие между тем и другим поэтическим миром было замечено и стало предметом разысканий в мире ученом, многие уже трудились над ним и пытались разрешить узел: и нельзя не сознаться, что в невежественной толпе болтунов и шарлатанов многие ученые мужи если не решили дела, то — по крайней мере — вызвали его из мрака и озарили приветным светом с различных сторон. Представим же их мнения пред судилище разума и станем поучаться предосторожности из ошибок других.

Уже в конце прошедшего века отличный муж, обладавший как философским, так и поэтическим гением, Фридрих Шиллер, проникая в тайны божественного искусства, которого сам он был вы-

---

[a] Classis — слово собственно корабельное, или от ἀπὸ τῶν κάλων, или от слова κάλως, или как бы calassis от древнего cabare. Не собственно оно означает разряд граждан: таких классов в Риме установлено было С. Туллием шесть: эти классы заключали в себе 193 центурий граждан. Граждане первого класса по преимуществу именовались Classici. См.: Aul G e l l., l. VII, с. 13. «Classici,— говорит он,— dicebantur non omnes, qui in classibus erant sed primae tantum classis homines». См.: D i o n i s., l. IV [57]. [Перевод: «Классиками назывались не все, кто был зачислен в классы» (лат.)]. Отсюда и поныне отличнейшие авторы обыкновенно именуются классиками.

соким жрецом, торжественно признался, что он находит величайшее различие между поэзией мира возрожденного и мира древнего. Основание этого различия он полагает в том, что древняя поэзия представляет мир в состоянии высочайшего его тождества и целости, принимаемой чувством чистым и нераздельным и не нарушаемой борьбою и противоречиями человеческого духа, а потому она была в высочайшей степени *наивна*, между тем как поэзия возрожденного мира, по самому времени, предназначена к тому, чтобы открывать беспрестанные разногласия и борьбы, происходящие из недр духа, и тосковать, жалеть о той блаженной гармонии, как об утраченном благе,— почему она по преимуществу *сентиментальна* [а]. Этот взгляд ума светлого и чистого, глубоко чувствующего злоупотребления общественного образования, коими изобилуют новейшие времена, и негодующего на них, бесспорно должно вменить в похвалу великому мужу, но несмотря на то он не должен быть принимаем и единодушно одобряем. Мнение, будто наивная простота есть исключительная принадлежность древнего мира, решительно несовместимая с раздорами и противоречиями мира возрожденного,— это мнение ложно. Бесспорно, древнее человечество, выразившееся в греках и римлянах, кажется, более равно самому себе и менее расстроено насильственным произволом буйного духа, а посему и озарено какою-то благородною простотою; но мы жестоко ошибемся, если станем измерять древнейшие времена нашею мерою и заключать к ним от нашего духа и наших нравов. Древние поэты кажутся нам простодушными и в высочайшей степени искренними потолику, поколику они почитали приличным представлять природу более обнаженною, нежели сколько позволили бы условия нашего времени. Но и самая эта нагота была не более как истинное и верное выражение действительности. А можем ли отказать в этом поэзии возрожденного мира? Нет,— этого не допустил и сам великий Шиллер. Представление Навзикаи, которая, идя мыть платье на реку, нашла на Улисса, потерпевшего кораблекрушение, сидящего на берегу, нагого, прикрытого одними прутьями, и умоляющему ему дала одежду и привела в палаты своего отца [б],— это представление более ли наивно и искренне, нежели изображение Эрминии, которая, надев тяжелые доспехи Клоринды на свое нежное тело, под кровом благодатной ночи бежит из стен Иерусалима и робко вступает во вражеский стан, неся целительные лекарства к ранам возлюбленного Танкреда [в]. Более ли простоты в Ахилле, уподобляющем пастыря царей нечистой собаке и робкому оленю [г], нежели в добром Сиде, который, в присутствии своего короля, в

[а] «Über naive und sentimentalische Dichtung». См.: Shiller, Sämtliche Werke, Bändch. XVII, Stuttg. und Tübing. 1828, S. 202—345.
[б] «Odyss.», VII, 17.
[в] «Освоб. Иерусал.», песнь VI, 92, 93.
[г] «Илиада», I, 225.

собрании вельмож, откровенно говорит графу Гарцию, что он некогда вырвал у него бороду и полной горстью раздавал мальчишкам растеребливать ее [а]. У новейших свобода изображать природу нагую иногда доходит до того, что нарушает заповеди стыда и приличия более, нежели у певцов древнейшего мира. Жар любви Лесбосской девы [58] выражен умереннее, нежели жар, дышащий в любовных кантиленах почтенной жены графа Поату [б]. Мучение Филоктета Софоклова представлено в грубейшей и суровейшей наготе, нежели муки Шекспирова Отелло — это каждый решит сам для себя. С другой стороны, и сентиментальности нельзя приписать исключительно поэзии новейшей. Бесспорно, возрожденный поэтический гений любит, так сказать, высасывать полноту жизни внутренним чувством более, нежели обнимать быстрым воображением, подобно древним. Но отсюда отнюдь не следует, что с ним соединена сентиментальность неразрывно, когда ему одолжены происхождением многие поэтические картины, такие, где природа представляется в собственном своем виде, неподкрашенная никаким цветом сентиментальности. Это особенно можно видеть в первоначальных сказках и романах галлов оильских. Эта жалкая доля — сознавать уклонение человеческого духа от наивной простоты и естественной невинности и воздыхать о блаженном соединении с девственною природою как о высочайшем благе — есть доля не одного нового мира. Древний мир имел свой период порчи и нравственной и эстетической. Еще Еврипид богат исправительными сентенциями, вопиющими против беспорядков нравственного мира. Еще Вергилий пламенно желал возвращения Сатурнова царства [59]. Да и сам Шиллер признает творцом сентиментальной поэзии Горация, которому «уголок Тибуртинский улыбался более всех на земле» [60], поелику там, «безопасный от бурь и моря, хлопот дорожных и военной службы, вдали от изнурительных забот» общественной «жизни», он думал успокоиться в благословенных недрах природы [в] [61]. Итак, при всем уважении к великому человеку мы не можем согласиться на его мнение, хотя оно — это бесспорно — пролило большой свет на свойство того и другого поэтического мира.

Гораздо поверхностнее судил об этом Фридрих Бутервек, при всех своих сведениях в той и другой поэзии. Этот муж, знамени-

---

[а] «Poema del Cid», V, 3298.

[б] Графиня де Дие, жена Вильгельма Поату, славилась своими стихотворениями в свое время. Она страстно любила Рамбальда Араузского и написала к нему весьма много кантилен, исполненных эротического исступления. Она откровенно признается в одной из кантилен, что горит таким пламенем любви к нему, что не устыдилась сказать: «Ben volria mon cavalier// Tener un ser en mos bratz nut. [Перевод: «Я бы хотела однажды вечером держать своего возлюбленного обнаженным в своих объятиях» (*старопрованс.*).] См.: «Bibl. chois. des Poèt. Franç.», t. I, p. 70.

[в] «Über naive und sentimentalische Dichtung», S. 232.

тый ученостию и знаниями, но в своих началах столько же шаткий, как и в изложении красноречивый, в суждениях остроумный, находит главное различие между умершею классическою и возрожденною романтическою поэзиею в том, что первая более пристрастна к художественному единству, а потому и представляет более правильности, между тем как в последней преобладает разнообразие, и произвол смелого воображения отвергает всякую художественную правильность [а]. Мы по опыту знаем, какою ужасною язвою могло бы заразить всю область словесных наук то мнение, которое допускает возможность эстетического совершенства, при пренебрежении всех правил. Не нужно глубокого исследования — для показания его ложности в отношении к поэзии романтической. Конечно, поэтический гений романтического мира в своих созданиях более давал себе свободы и осуществлял тип более запутанный. Но это отнюдь не может быть доказательством того, что он не покорялся правилам эстетического искусства. Все изящное может быть изящным только по законам и правилам искусства. Самые естественные явления потолику причастны эстетической прелести, поколику расположены и устроены так, что кажутся произведениями не слепой и бессмысленной силы, но творческого искусства, производящего по соображениям. А что другое искусство, как не соревнование природе, или лучше, сама природа, воспроизводящая себя рукою любимейшего своего создания? Она не захочет здесь нарушить тех законов, кои там исполняет в точности: и если иногда Ариаднина нить, ведущая к лабиринту ее изящнейших произведений, скрывается от нашего внимания, то это надобно вменить в вину не ей, а нам самим. Ars longa,— говорит пословица,— oculis brevis [б]. Ужели мы осмелимся отвергать, что разметанные скалы и неравные верхушки высоких Альп расположены по вечным аккордам высочайшей гармонии? И кто из смертных дерзнул расчесть эти аккорды? Где притупляется острота рассудка, там начинается внутреннее чувство, коего священная радость об изяществе, им постигаемом, есть безмолвное предчувствие гармонии, недоступной для рассудка. Притом, неосновательно было бы сказать, что внешний вид неправильности более свойствен произведениям гения романтического, нежели классического. Более ли единства и порядка представляет Гомерова «Илиада», нежели «Освобожденный Иерусалим» Тасса или «Потерянный рай» Мильтона? Ужели полет необузданной фантазии Пиндаровой менее запутан и переплетен, нежели парение благочестивого энтузиазма Понциева или кипение сладострастного чувства Петрарки? Явно, что необузданное своевольство совсем не характеристическое свойство поэзии романтической: ибо она

[а] Bouterwek, Aesthetik, I [Teil], S. 230.
Замечательно, что этот ученый муж в определении различия той и другой поэзии особенное внимание обращал на стиль.

[б] Искусство вечно, глаз человеческий видит недалеко *(лат.).— Ред.*

была дружна с мудрым порядком не менее классической своей сестры и умела произвольно подчинять себя суду здравого вкуса.

Муж, обогативший свой высокий ум обширною ученостию и соединивший в себе глубокую германскую мыслительность с ясностию французского ума, Фридрих Ансильон глубже проникнул в различие между двумя сферами поэтического мира. По его мнению, древняя поэзия особенно тем отличается от новой, что она более наклонна к форме, между тем как в произведениях новейшего гения преобладает идея [a]. Приняв это понятие за точку отправления, Ансильон заключил, что мир древний пекся преимущественно о благолепии, а мир возрожденный преимущественно о высокости поэтической: и что поэтому первый отличается более эпосом и драмою, а последний лирическою, элегическою и дидактическою поэзиею. Это мнение не устоит против строгого разбора, хотя оно и представляет взгляд ума возвышенного. Конечно, в памятниках древней поэзии художнические формы большею частию так выразительно явны и живо обрисованы, что идея их одушевляющая как бы поглощается ими. Но это отнюдь не относится ко всему миру классическому. Много произведений древней поэзии, где бестелесный свет идеи весьма ясно проглядывает сквозь внешний покров, иногда даже расторгает его идея и является совершенно обнаженною. Древняя трагедия не поднимает ли завесы жизни человеческой столько, что открывается таинственный перст, соткавший эту завесу? Ужели цвет и колорит красок, оттеняющих эпические образы древних, столько ярок, что ослепляет наблюдательный ум и не позволяет проникнуть глубже? Вергилиев эпос при всей пышности его поэтических цветов едва не переходит в чистую аллегорию; а хор древнего театра чем был, если не вопиющим гласом, воспрещавшим вниманию блуждать в толпе призраков и вечно заставлявшим смотреть далее? С другой стороны, нельзя никак утверждать аподиктически, что гений романтического мира в своих произведениях пекся о внутренней идее ко вреду внешних форм: этому противное говорит опыт. Кто столько проницателен и прозорлив, чтобы мог найти сокрытое средоточие в лабиринте Ариостова «Неистового Орланда» и уловить его в ясное понятие? Кто может всегда продираться сквозь бесконечную чащу вымыслов в драматических сочинениях Лопе де Веги, так, чтобы открыть идею, в них сокрытую? И то самое положение, каким ученый муж хотел подкрепить свое мнение, что будто бы мир древний отличался поэзиею эпическою и драматическою, а возрожденный мир лирическою, элегическою (как будто элегия не относится к лирической категории!) и дидактическою — и это положение совершенно несправедливо. Мир романтический имеет своих Вег, Кальдеронов и Шекспиров, кото-

---

[a] Ancillon, Essai sur la différence de la poésie ancienne et de la poésie moderne. См.: «Mélang. de Littérat. et de Philos.», t. I, p. 131 [62].

рые могут соперничать с Эсхилами, Софоклами и Еврипидами классического мира: но едва ли, да и совершенно не может он представить ничего такого, чтобы поспорить о пальме первенства в дидактике с «Трудами и днями» Гезиода, «Георгиками» Вергилия, особенно же с Лукрециевою поэмою «О естестве вещей».

С такими же противоречиями мнение знаменитого француза Адольфа Пиктета — мнение, ограничивающее положение Ансильона касательно поэзии классической и, по-видимому, возводящее взгляд на этот предмет к точным началам [a]. Этот ученый муж думает изъяснить различие поэтического творчества в том и в другом мире из различного соотношения двух элементов творения, состоящего из идеи и формы. С этой точки зрения он поставляет удобомыслимыми только три первообразные типа поэзии. Или идея преобладает над формою; или та и другая равносильна; или, наконец, форма преобладает над идеей. Первое он находит в произведениях мира романтического, а второе в творениях мира классического. Что ж касается до третьего, то он позволяет себе тут отделываться уверткою, сказав, что этот случай возможен только в представлении умственном, а не на самом деле, потому, будто бы, что форма, преобладающая над идеей, всегда уничтожает эстетическую прелесть и превращается в решительное безобразие. Но хитрословие при всех благовидных прикрасах истины очень легко обнаружить, вывести на светлую воду. Почему ловкий Пиктет попадает в крайность в последнем члене своего деления? Конечно, чрезмерное преобладание внешней формы совершенно чуждо эстетического достоинства: но ужели другая противоположная крайность менее опасна? Всякая красота есть ощущаемая гармония: а гармония не может быть представляема без симметрической соразмерности цельных членов. Итак, поэтический гений в такой же будет опасности — избежав Харибды чрезмерного взгромождения форм, попасть в Сциллу бессущной пустоты идей. Однако ж должно признаться, что глубокомысленный Пиктет измерил, как должно, поприще поэтического действования. Три пути сама природа назначает творческому духу, но ни одного из них он не оставил неприкосновенным в оба периода своей жизни. В гномической и философской поэзии древних поэтов идеальная стихия преобладает точно так же, как материальная — в сказках и романах трубадуров новейших. И несправедливо было бы не признавать в представлениях Кальдерона или канзонах Петрарки того гармонического соответствия обеих стихий, коему мы удивлялися в трагедиях Софокла или стихотворениях Горация.

То же мнение, но с другой точки зрения развил Ав.-В. Шле-

---

[a] «Bibliothèque universelle des sciences, belles lettres et arts», t. XXXIII, член [Здесь в значении «часть», «статья».] под заглавием «Qulques idées sur la distinction des genres classiqueset romantiques par Adolphe Pictet».

гель[а], человек с удивительною ученостию и тончайшим вкусом. Он также полагал, что вся разница между классической и романтической поэзиею состоит в различном способе совокуплять тот и другой элемент поэтического творения. Но это различие он находит в том, что будто в произведениях древней поэзии осталось первобытное единство между формою и идеей, еще не освещенное лучом сознания,— между тем как в созданиях новой поэзии об этом единстве стараются только как о возвращении к первобытному единству той противоположности, которую уже сознал дух. Это мнение не более как взгляд Шиллеровский, лишенный прагматической очевидности и возведенный до философической утонченности. Но, признаться, этою утонченностию ничего не выигрывает самое дело. Первобытное тождество двух элементов жизни, недоступное для нашего мышления, есть удел детства человеческого духа, но древний мир греков и римлян представляет возраст человечества уже мужающий. Стоит только прислушаться к учению древней философии, и — призрак всякого сомнения касательно этого исчезнет. Где сильнее чувствовали, исследовали и старались согласить различие между двумя полюсами мира, как в этих бесчисленных философских школах греков, где важная задача соглашения противоположностей мира всесторонне была рассматриваема и пересматриваема таким множеством великих мыслителей? Почему же поэзии их откажем в сознании этого различия, особенно когда многие из поэтов были напитаны философским духом? Не произвела ли в самом Шлегеле неприятного впечатления излишняя ученость Еврипида, перенесшего на сцену и нередко с хвастливостию выставлявшего важные мнения Анаксагора, к школе коего он принадлежал?[б] И кому может быть приписано это детское неведение менее Клазоменийского философа?[63] Сверх всего этого, если мы обратилися к опыту, то из самых поэтических памятников греков увидим, что у них силе творческой небезызвестно было различие между двумя сферами мира. Еще сам Гомер различает божеское от человеческого, хотя у него не слишком резко обозначены пределы того и другого мира и часто нарушаются и смешиваются. И если принятие такого смешения чаще и виднее в классической, нежели в романтической поэзии, то надобно это приписать тому, что она была весьма близка ко временам первобытного детства и не могла вдруг очиститься от их пятен.

Быть может, этот слишком длинный ряд различных мнений нам можно будет окончить одним мнением, представляющим что-то самое редкое и единственное между всеми редкостями, которыми так богат наш век, плодовитый на чудеса. Это мнение пресловутого французского поэта Виктора Гюго, который, выдумывая

[а] A. W. Schlegel, Über dramatische Kunst und Literatur, B, I, Vorl. I.

[б] Vorl. V.

для своих стихотворений свою особенную пиитику [а], покушался решить вопрос о различии между классическою и романтическою поэзиею и думал рассечь Гордиев узел одним ударом. По мнению его, древняя муза смотрела на мир только с одной ограниченной точки зрения, без милосердия отвергая все, в чем она не находила никакого согласия с известным типом красоты. Напротив, муза новых времен смотрит на вещи с точки зрения гораздо высшей и более расширенной. Она почувствовала, что в сфере мира не все прекрасно, если исследовать его по мерилу человеческого чувства: но что отвратительное стоит наряду с прекрасным, безобразное возле прелестного, смешное на обратной стороне высокого, добро существует вместе с злом, тень со светом. Посему она, необходимо, дошла до вопроса: должен ли ум ограниченный и малый созданного художника состязаться с беспредельным и отрешенным умом творца художника; можно ли человеку поправлять творение высочайшего творца всяческих; становится ли переделанный мир прекраснее, и ужели искусству принадлежит право разнимать и, так сказать, двоить человека, жизнь, творение? Начав с этого, поэтический гений нового мира подвинулся далее древнего века и покусился на великое дело, долженствовавшее подобно землетрясению изменить вид умственного мира. Верно подражая природе, он в своих творениях смешал тень со светом, гнусное с прекрасным, смешное с высоким. Итак, тип поэзии возрожденного мира есть смешное (grotesque), а оригинальная форма его — комедия [б]. Этот чудовищный парадокс, переданный нами со всею верностью, дабы не стали обвинять нас в подделке,— совершенно достоин певца, с горячим энтузиазмом воспевшего на звонкой лире летучую мышь и ночное удушье (cauchemar) [в] — вероятно, с тою целию, дабы прослыть романтическим поэтом. Ради его мы без спора оставили бы ему образцовый взгляд на предмет, если бы не опасность, что этими сетями могут быть опутаны умы легковерные, жадные к новизне. Что же хочет Гюго доказать нам? На каком основании он утверждает, что тип смешного не был известен классической поэзии? Ужели можно отказать художникам древнего мира в искусстве соединять свет с тенью? Это искусство понимал очень хорошо тот гений, который Афродите, идеалу прелестного, дал в мужа хромого и безобразного Ифеста [64]. Но мудрая древность употребляла смешное и чудовищное с величайшею умеренностию и бережливостию,— и никогда не употребляла того и другого, как тип эстетического совершенства, но как средство, коим отражается красота, составляющая единственный первообраз поэзии. Гюго приписывает романтической поэзии противное

[а] См. Предисловие к «Кромвелю», драме Виктора Гюго, Париж, 1828.
[б] Ibid., p. XI, XII.
[в] См.: «Odes et Ballades de Victor Hugo», t. III. Творения Виктора Гюго доказывают, что он не имеет недостатка в таланте, но величайший — в здравом вкусе. Кто прочтет, сам увидит.

этому без всякого основания. Ужели самое блистательнейшее украшение «Освобожденного Иерусалима» состоит в том, что там представляется страшный царь преисподней с косматою, всклокоченною бородою, из смрадного рта своего, как из ужасной бездны, изрыгающий серный дым? [а] Отвратительным ли ведьмам и их ужасным оргиям одолжен своим эстетическим достоинством «Макбет» Шекспиров? Гюго не устыдился это подтвердить торжественно, поставляя в величайшую славу возрожденному миру выдумку вампиров, псиллов, брунолаков и тому подобных страшилищ [б]. И сии-то отчаянные припадки больного воображения, коим подвержен новый мир более древнего, для него суть признаки того высокого совершенства, которое он превозносит до небес и представляет нашему веку, как пример для подражания! Осмеливается клеветать на самую природу, называя ее наставницею в этом безумии! Как будто бы смешное и чудовищное значило в великом зрелище вселенной более, чем темные пятна, с тем только допущенные, чтобы тем полнее и великолепнее отражался божественный свет красоты? Поистине, если бы уже надобно было согласиться, что смешное составляло оригинальный тип возрожденного мира, то для этого не нужно никакого другого очевиднейшего довода, кроме того, что в наше время столь смешное мнение не только могло родиться, но и найти множество последователей [в].

Что же мы выиграли, опровергнув все вышеизложенные мнения о классической и романтической поэзии? Где станем теперь искать верного и точного признака, отличающего один поэтический мир от другого? Все исчисленные нами мнения потому и не объясняют предмета нашего, что они принимали в расчет один лишь внешний образ действования творческой силы, не обращая между тем внимания на внутреннее ее направление. Один и тот же круг действования поэтического духа в обоих периодах его жизни; полнота одной и той же жизни прорывалась из недр его бурными потоками; по одним и тем же законам он старался уловлять ее и воплощать в живых произведениях. Но самый дух на обоих поприщах своей жизни не оставался всегда равным самому себе,— он разложился на две части, диаметрально между собою противоположные, и в обоих коснулся крайних точек. Как всякая сотворенная сила, так и дух человеческий слагается из двух различных стихий и есть гражданин двух противоположных миров. Эти две стихии, неразрывно в нем соединенные, суть — вещество и дух: эти два мира, к коим он причастен по двойственности своей природы, суть: мир телесный, внешний, видимый и мир невещественный, внутренний, недоступный чувствам. Сознание,— этот животворный свет человеческого духа,— есть ощущение этого

[а] «Gierus. Liber.», Cant. IV, St. 7, 8.

[б] В. Гюго, Кромвель, Предисловие, стр. XIV.

[в] Следующая затем часть диссертации (до стр. 193) соответствует отрывку, опубликованному в «Атенее».— *Ред.*

таинственного синтеза, и человек потолику и наслаждается жизнию, поколику сознает в себе борьбу двойственной природы. Это самосознание рождается вместе с духом человеческим, а посему совершенно ему современно. Первый признак его жизни является в первоначальном чувствовании, в силу коего он противопоставляет себя, как представителя мира невидимого, природе, как совокупной целости всего видимого, и отличает ее от себя. Это есть сокровенный смысл первого божественного вопля, с коим рождающийся младенец вступает в неприязненную вселенную: и все его человеческие действия суть только беспрестанные усилия завоевать себе у враждебной природы собственное самостоятельное бытие. Его мышление — старание восхитить *внутрь* себя все, что он обретает *вне*; его воля — усилие изнести *вне* себя то, что *внутри* его. Таким образом, первоначальная точка, с коей дух человеческий начинает жизнь свою, есть различие двух миров, приражающихся в нем друг к другу. Но это различие произникает не вдруг из того первоначального единения, коим сдружено оно в составе челоевческого существа благою рукою самого верховного всехудожника. Посему дух человеческий, в первую эпоху своей жизни, едва только предощущает эту двойственность, не имея ни желания, ни досуга, ни силы для ее разрешения. Отсюда то младенческое неведение всякого различия, ограничения и противоположения, которое восхищает наше изумление в намерениях первобытной поэзии. Сквозь прозрачное стекло детского, простого, неискушенного еще сознания, ей представлялось тогда все в едином, чистом, нераздробленном свете первоначального тождества. Пред ней сливалось небо с землею, божеское с человеческим, невидимое с видимым. Так в индийской поэзии боги суть люди и люди — боги. Ее «Рамайан» [а] представляет нисхождение божества до человечества, а потому начало ее на небе, а конец — на земле; ее «Сакунтала» [б] изображает возведение человечества на степень божества, а потому она начинается на земле и оканчивается на небе. Но таковое состояние человечества не могло быть продолжительно. Чем более возрастал дух человеческий и мужался в школе опытов, тем ощутительнее становилась для него собственная двойственность. Поставленный среди беспредельной природы, он не мог не претыкаться об нее всюду, куда только покушался простирать раскрывающуюся свою деятельность: и по естественному противодействию должен был отовсюду возвергаться обратно к самому себе. Отсюда произошли два различные стремления, коих взаимным противоположением держится вся жизнь мужающегося духа человеческого: стремление вне себя, расширительное, средобежное, и стремление внутрь себя, самовозвратное, сре-

---

[а] «The Ramayana of Valmiki» by Will. Carey and Joshua Marshman. Polier, Myth. des Indous, t. I, p. 115.

[б] «Sacontala or the fatal Ring» in «Works of Jones», t. VII, p. 206. Friedr. Schlegel, Über die Weisheit der Inder, S. 308.

достремительное. По разрушении их первоначального единства должна была произойти между ними борьба беспрерывная: и юный дух человеческий, не имея ни могущества, ни искусства примирить и сочетать их снова, бывает попеременно игрушкою того или другого. Или проторгается он вне себя так необузданно, что погружается как бы весь в бездонной пучине внешней природы или, напротив, устремляется внутрь себя с такою силою, что весь видимый мир увлекает как бы с собою и поглощает в самом себе. Этими двумя процессами определяются два периода жизни возмужавшего духа человеческого, из коих каждому принадлежит свой особливый характер: в каждом из них все его движения, покушения, начинания и действия имеют собственную, характеру каждого соответственную физиономию. Его созерцательное око либо стремится измерить беспредельное море видимого мира, либо усиливается проникнуть в неисследимые глубины собственного существа своего; его действенная сила или хочет подчинить своей власти внешнюю природу, или покушается и пытается укротить и превозмочь саму себя, всею мощью самодержавной свободы. Само собою разумеется, что и сила творческая должна быть причастна такого же двойственного образа действования. Не то, чтобы она исключительно ограничивала себя сферою того или другого мира; ибо, по своей сущности, должна стоять всегда на праге обоих миров и брать материю для своих произведений из того и другого. Но тип изящества, долженствующий служить ей образцом в сочетании и соглашении обоих элементов, может быть ею отыскиваем и находим либо в том, либо в другом мире. Итак, или видимый мир представляет ей высочайший первообраз, коему она старается соревновать в своих произведениях; или внутреннее святилище самого духа бывает высшим первообразом, который она усиливается в своих творениях выразить и проявить. И здесь-то мы надеемся отыскать изъяснение различия между поэзиею классического древнего и романтического возрожденного мира [a]. Древний мир представлял средобежное расширение духа человеческого, а мир обновленный средостремительное самовозвращение. Там преобладал процесс жизни, проторгающейся изнутри вне: здесь процесс жизни, сосредоточивающейся извне внутрь. Тогда природа внешняя была единственным поприщем, на котором работал ум, подвизалась воля, одушевлялось искусство: в это время, напротив, сам дух человеческий составлял для самого себя предмет

[a] К этому месту в «Атенее» следует примечание: «Во избежание недоразумения, должно заметить, что под именем *романтической поэзии* разумеется здесь везде ни более и ни менее как *поэзия средних веков,* начавшаяся, при возрождении Европы, прованскими трубадурами и кончившаяся с падением рыцарства, составлявшего душу Среднего мира, и с началом нового порядка вещей, принадлежащего, собственно, последним двум столетиям. То, что ныне слывет *романтическою поэзиею,* составляет предмет особого рассуждения, принадлежащего к составу целого «Опыта». Здесь же пока до сей последней никакого нет дела».— *Ред.*

исследования, обработывания и воспроизведения. Таким образом, классическая поэзия воплощала внутреннюю полноту духа в творениях, сооруженных по образцу видимого мира; а поэзия романтическая как бы подслушивала внутреннюю гармонию самого духа и отглашала ее в произведениях, по образцу ее созданных.

Для объяснения этого мы почитаем необходимым обозреть весь обновленный мир и начертать как бы силуэт его. Ибо тогда мы убедимся не только в действительности, но и в необходимости такого направления духа человеческого в этом периоде его жизни. Итак, рассмотрим внимательно:

a) состояние естественное,

b) состояние гражданское и

c) состояние религиозное

новейшего мира романтического, как три главных точки, около коих описывается вся сфера человечества.

Мир возрожденный был сооружен на развалинах мира древнего. Не так, как греки и римляне, вошедшие в мир еще нетронутый, девственный,— граждане нового мира основали свои жилища на гробах уже погибшего человечества, коего последнего томления сами были безжалостными свидетелями. В древнем мире дух, проторгаясь вне себя, естественно должен был сретать беспредельный океан бытия, коего беспрестанные приливы и отливы производились собственною его силою, без участия постороннего могущества и насилия. Куда он ни обращался, везде представлялся ему невозмутимый покой поверхности этого океана, которого не рассекало еще ни одно кормило, не волновала никакая внешняя сила. Чем же другим он мог и должен был заниматься, как не ненасытным созерцанием этого моря, коего кристальная поверхность сливалась с голубым небом, ее обнимавшим? Посему неудивительно, что творческая сила древних видела одну лишь внешнюю природу и светлое отражение вечной красоты, в ней усматриваемое, старалась наводить на свои создания. Совсем другое было в мире возрожденном. Здесь взор духа человеческого, куда ни обращался, везде претыкался о следы собственных рук своих, глубоко на всем напечатленные:

Priscae vestigia fraudis,
Quae tentare Thetim ratibus, quae cingere muris
Oppida, quae jubeant telluri infindere sulcos [a].

Поверхность земли, попираемой человеком, уже была тронута силою человеческою. Смеющиеся поля ископаны были острым плугом или завалены громадами, сдвигнутыми рукою художника. Нога смелого путника прочертила тропы на неприступнейших

---

[a] Virgil., Ecl., IV. [Перевод: ...следы сохраняются прошлых ошибок.
И повелят на судах Фетиду испытывать, грады
Поясом стен окружать и в землю браздами врезаться...
Вергилий, Эклога IV *(перев. С. Шервинского.)*]

хребтах высоких гор: и дерзкое весло морехода избраздило непроходимый океан до безвестнейших пределов. Все дышало духом человеческим: все было полно человека. И тем еще более раздражалось любопытство нового пришельца, долженствовавшего везде попирать развалины древнего мира, чем мрачнейшая тьма обвивала их. Пред ним лежали сокрушенные обломки, исписанные непонятными иероглифами, кои, однако, свидетельствовали о могуществе и искусстве перстов, их начертавших. Таким образом, все ощущения, ими возбуждаемые, должны были сливаться в одну темную, но вместе высокую идею человечества. Древняя фантазия, покушаясь поднимать таинственное покрывало, коим повито лицо природы, обретала там грозных титанов, сверстников ветхого Крона, первородных чад земли и неба (Урана и Геи). Эти олицетворенные предстоятели внешней природы были для ней первыми движителями всех явлений, кои совершались на позорище древнего мира. Но фантазии возрожденной, по вскрытии [?] таинственной завесы, всюду являлись бледные тени минувшего однокровного и односущного человечества. Куда же, как не внутрь себя, должна была обращаться она для уловления и облечения этих призраков в приступные для чувства образы? Так случается с путником, странствующим по непомеримым пустыням нового мира. Доколе еще блуждает он по непроходимым лесам и протекает непотоптанные степи, душа его поглощается пучиной беспредельной природы и благоговейно смиряется пред неизмеримым ее величием. Но едва только достигает он берегов великой реки, едва завидит рассеянные курганы, осыпанные полуувядшими цветами, сердце его начинает биться сильнее. Здесь он признает следы родного себе человечества, и душа его невольно погружается в тайное размышление о самой себе.

Это предрасположение к обращению внутрь себя находило еще пищу и подкрепление в самом образе гражданского бытия, усвоенном обновленным миром. История свидетельствует, что между политическою организациею рода человеческого, в обоих периодах его жизни, существовало великое различие. Граждане мира древнего, как первенцы благодатной природы, были привязаны теснейшими узами к родной обители. Мать-земля (Δημητὴρ) была их общею питательницею, общим жилищем и общим достоянием. Когда потомки Иапета [65] утвердились на цветущих берегах Инаха и Пенея и пустили отпрыски свои до пределов Авзонии, то они обрели везде землю новую, свободную, непорабощенную и усвоили ее себе секирой и плугом. Каждый род людей, соединенных между собою узами крови или дружелюбным согласием, занял особенный уголок земли, который возделывал общими силами, защищал единодушным рвением и любил со всею детскою простотою и искренностию. Отсюда благоговейная любовь к отечеству, составлявшая для древних греков и римлян единственное начало, основание и укрепление гражданской жизни. При всем уважении,

неоспоримо принадлежащем этому благородному чувству, окрилявшему дух человеческий на столь многие великие и славные подвиги, должно, однако, согласиться, что оно было чисто материальное и не возвышалось никогда за пределы вещественной природы. Древний грек и древний римлянин любил отчизну свою какою-то слепою, инстинктуальною, дикою любовью: точно так, как зверь любит свою пещеру, как птица свое гнездо, как младенец материнское лоно. И тот и другой, забывая самого себя, дышал только жизнию отечества, не умея дать себе отчета в столь пламенной и неразрушимой привязанности. Они гордились кровию, кипевшею в их жилах; именем, наследованным от отцов своих; языком, изученным из уст матерей своих; местом, где они увидели первый свет; и без всякого сожаления клеймили все другие народы, не разделявшие с ними этих преимуществ, поносною печатию варварства. Таким образом, идея человечества поглощалась у них в идее отечества, и человек невозвратно исчезал в согражданине. Самопознание казалось для них столь трудным и неудобным, что признавалось не естественным влечением человеческого разумения, а внушением Дельфийского бога [66]. Совсем не такой вид приняло гражданское устройство возрожденного мира,— да и не без причин основательных. Когда толпы северных пришельцев устремились на колоссальный труп Римской империи — они встретились с туземными старожилами и расположились в домах их неждаными и незваными гостями. Это насильно вынужденное гостеприимство не могло быть для них безопасно и покойно: оно заставляло их всегда стоять настороже против вторгавшихся новых пришельцев и быть готовыми к постоянной войне. Посему они не утратили в новых своих жилищах воинского духа, принесенного ими из лесов полночных; и, таким образом, все гражданское их устройство было не иное что, как *военное становище*. Вождь и начальник каждого полчища поручал каждому путнику своему уголок похищенной земли, не требуя от него ничего более, кроме мужественной и верной руки, готовой защищать общую безопасность против всякого нападения и насилия. Отсюда образовалось так называемое феодальное правление, составляющее отличительное свойство романтического мира. После того как исполинская тень единой империи, раскинутая Карлом Великим по всему возрожденному миру, при преемниках его исчезла, весь состав романтического мира превратился в союз воинских сил, возводившихся чрез различные степени подчинения к одному общему средоточию. Для граждан не было собственно отечества, ибо не было уголка, который бы они могли назвать своим в собственном смысле. Человек был привязан не к земле, а к человеку: на нем лежала обязанность защищать не пенатов и ларов отеческого крова, но властелина, от которого он получал все, что ему ни принадлежало. Основание, на котором утверждался весь общественный союз людей, уже было не слепое влечение природы,

но внутреннее чувство благодарной души и верного сердца. Каждый чтил и любил своего властелина как благодетеля; и все, чем только владел он, не иначе принадлежало ему, как под именем благодеяния (beneficium). Такой порядок дел гражданских не мог не иметь существенного влияния на все отрасли человеческой деятельности и на дух людей. Сердце — это таинственное святилище внутренней жизни — было растрогано: и из недр проязник новый мир чисто духовных ощущений. Вся иерархическая лествица феодального правления опиралась на взаимной доверенности между властелинами и вассалами: и ограждением всеобщей безопасности было внутреннее чувство *чести,* по силе коего каждый был рабом и стражем своего внутреннего достоинства. Здесь-то находится основание различия между героизмом древнего мира и *рыцарским духом* мира возрожденного, коему одолжена своим происхождением нравственная физиономия рыцарей. Древний Иракл, древний Тезей, древний Ахилл, что иное были, как не представители грозных сил физических? Сам благочестивый Эней представил ли другие свидетельства своего благочестия, кроме слепого повиновения неумолимым судьбам, понудившим его безропотно бежать с пепелища дымящегося отечества и безжалостно растерзать нежное сердце, предавшееся ему со всем пламенем страсти? [67] Герои древнего мира изумляют, следовательно, одним величием физической их природы, предоставленной одной себе. Напротив, паладины романтического мира суть торжественные провозвестники человечества, роскошествующего собственною своею полнотою. Чувство чести, верный страж и ревностный охранитель внутреннего достоинства человеческой природы, укрощало в них кипящую ярость физической природы и растворяло храбрость великодушием, суровость снисходительностию, необузданность благодушием, удальство нежностью, величие кроткою благосклонностию. Они, не боявшиеся никакой силы, преклонялись пред румянцем целомудренной стыдливости; и одна слеза могла погасить пожар, которого не утушили бы потоки крови. Бессилие было свято и неприкосновенно для могущества: поелику оно чтило в нем ту же самую человеческую природу, коей преизбыточествующее кипение ощущало внутри себя. Отсюда произошел новый мир ощущений и деяний высочайше человеческих, в коих бессмертный дух мог видеть себя и любоваться самим собой. Да и не одна общественная жизнь граждан возродившегося мира участвовала в этом блистательном торжестве человечества над слепою мощию физической природы. Сладостная теплота разыгравшегося сердца проникла до самых внутреннейших оснований общественной жизни и превратила первоначальный узел, коим связуются оба пола человеческого существа в семейственное единство, из слепого и грубого побуждения в духовное чувство, достойное человеческой природы. В самом деле греческая и римская древность не ведали этого чистого и возвышенного чувства *любви*, состав-

лявшего животворное начало мира романтического. Мало внимательные к самим себе, граждане древнего мира везде видели один образ природы вещественной и не признавали духовного человеческого достоинства в другой половине своего бытия, точно так же как и в самих себе. Отношение между обоими полами основывалось у них на одном физическом влечении, возвышавшемся несколько над сферою чистой животности — только чрез взаимное участие в устроении домашней жизни. В древней Элладе женщины, заключенные в своих гинекеях и ни в чем не участвуя с мужьями,— были осуждены на одиночество, бездейственность и несносное принуждение. Посему они могли вдыхать только хладное и сухое уважение или, если позволяли себе переступать назначенные пределы, неистовое обаяние чувств и сладострастную негу вожделения. Еще более унизился взаимный союз обоих полов в древнем мире, в то время как он поглотился Римскою империею. Тогда крайнее развращение нравов, порожденное безумною роскошью, отравило священный завет, утвержденный самою природою между полами, смертельным ядом гнусного и бесстыдного распутства. Таким образом, сладостная потребность любить, ограничиваемая пределами чувственного влечения, не способствовала нисколько к развитию человеческого сердца и соделала круг домашней жизни древних сухим и бесплодным. Все семейственные их связи ограничивались детским почтением, супружескою верностию и родительской попечительностию: да и эти самые ощущения слишком отзывались материальностию. Материнская любовь Гекубы есть ярость львицы, лишенной детей своих: [68] и сыновняя нежность вовлекает Ореста в такое преступление, которое язык человеческий едва наречь может [69]. Что же сказать о любви? Неистовство Федры, изображенное Эврипидом, возжено, кажется, не человеческим, но адским пламенем; [70] Сафо горела огнем клокочущей чувственности; Анакреон расплывался в сладострастии. Овидиева «Наука любить» — представляет полный кодекс всех тайн сердца человеческого, каковые только наполняли пустоту его на закате древнего мира. Один только божественный Платон предощутил выспренным чувством идеальную чистоту духовной любви — этой дщери Афродиты Урании; [71] один только целомудренный Вергилий покусился возложить на нее художническую руку в прекрасном образе своей Дидоны; но выспренность первого, теряющаяся в надзвездных странах умозрений, слишком мало доступна для сердца, между тем как последний едва только мимоходом прикоснулся к этой новой струне, обретенной им столь счастливо во глубине своего сердца, и попустил ей заглушиться величием главной идеи, его одушевлявшей. Сколь отличное зрелище представляет мир романтический! Здесь животное побуждение, влекущее один пол к другому, восприемлет черты небесного величия и из слепого стремления страсти изникает святое общение сердец, вечный союз целомудренного соединения между непо-

рочными душами. Еще доселе ученые спорят: откуда занесен в романтический мир этот небывалый гость человеческого сердца? Одни говорят, что священный огнь любви занесен с востока арабами; [а] а другие хотят отыскать ее искры в лесах древней Германии и оттуда привести ее с северными пришельцами на могилы Римского мира [б]. По нашему мнению, начало этого небесного пламени надобно искать только в святилище самого сердца человеческого. Когда оно разыгрывается однажды, то из недр его прорывается сам собою живой источник, точащийся из лона самой вечной любви, и неистощимо на все изливается. И на что другое ближе может и должен он обращаться, как не на возлюбленную половину человека, на которую благодатная рука самого верховного всехудожника рассыпала все прелести красоты в неистощимом обилии? Самая скудельная слабость и нежность, составляющая родовое наследие женщины, приобретает ей благосклонность и уважение пред благородным сердцем, напоенным чувством чести. Какое очаровательное, приятное, сладостное зрелище представляло благородному мужу слабое беспомощное существо, обвивающееся вокруг него нежными объятиями, подобно прелестной лозе, и при нем, как при своей подпоре, не страшащееся никаких бурь? Как скоро это таинственное сочувствие однажды пробудилось, узел заплелся и блаженное общение душ, любующихся друг другом, восприяло свое начало. Сила красоты, вооруженной всеми прелестями целомудрия и скромности, столь могущественна, что закаленная страстями душа не только смягчается ею, но перетопляется совершенно снова огнем ее,— грозный лев, очарованный таинственной силою любви, становится мирным агнцем. Нежность женщины, объемлемая чувством благоговейным и пламенным, облекается в некое божественное величие, от коего блещет и приветливость и сила, вдыхающая своими прелестями любовь, а могуществом уважение. Отсюда это обоготворение предметов любви, коим воспламененные паладины романтического мира тогда лишь и наслаждались жизнию и почитали себя счастливыми,

---

[а] Этим мнением ослеплен Сисмонди, старающийся — в упомянутом его творении о литературе полуденной Европы всеми силами доказать, что арабы были нашими учителями в любви. («De la Littér. du midi de l'Eur.», t. I, chap. 3, p. 95). Но всем известно, что любовь арабов более неистовство, нежели чувство чистое и святое. Посему их поэзия всегда дышит сладострастною негою, так что она вся совершенно горит и растопляется от пламени страсти.

[б] Бутервек — защитник этого мнения — приводит на это свидетельство Тацита, который говорит: Inesse etiam sanctum aliquid et providum (в женщинах) putant (германцы)». [«Германцы считают, что женщине присуще нечто священное и пророческое» *(лат.)*.] См.: Т а с., Germ., c. VIII. Отсюда теврек заключает, что почтение к женщинам, на коем основывается любовь романтическая, было наследственною собственностию германцев. Но это почтение было более религиозное, нежели сентиментальное. Это подтверждает и сам Тацит, говоря, что у них Велледа почиталась божеством и чествуема была божескими почестями (Т а м ж е).

когда они могли быть уверены, что живут для них одних. Отсюда то бескорыстное самоотвержение, по силе коего любящий терял как бы самого себя в своей возлюбленной, для того чтобы после обрести себя в ней снова. И на какие высокие помыслы, на какие великие подвиги окриляло это блаженное расширение сердца, отрешенного от всех чувственных уз и освященного высшим идеальным светом! Какую обильную жатву дивных чудес представляла в самой себе человеческая природа, объятая и просветленная небесным пламенем столь высокого и чистого чувства! Если бы, посему, дух человеческий в этом периоде своей жизни был менее внимателен к самому себе: то надлежало бы усумниться в целости его внутреннего ока и чистоте духовного слуха.

Но все это не принесло бы плодов столько обильных и не достигло бы столь высокой степени развития: если бы дух человеческий не озарился и не оживился высшим премирным светом, который непреоборимою силою вовлек его внутрь самого себя и обнажил пред ним все сокровеннейшие тайны его внутреннего бытия. Это был небесный свет божественной религии, коего хранителем благоугодно было верховному отцу светов — избрать дух человеческий в эту эпоху его бытия. Никто здравомыслящий не может отрицать, что религия, сколько бы даже ни была она изменена произволом человеческим, составляет всегда первое коренное и основоположное начало жизни человеческой. Ибо столь тесным союзом сопряжена природа человеческая с существом бесконечным, коему она одолжена всем,— что ничего достойного себя не может ни помыслить, ни начать, ни привести в исполнение, не ощущая с большею или меньшею ясностию своего таинственного с ним единения. Все, что ни совершается вне этого ощущения, есть тьма, смерть, безусловное ничтожество. И какое бесконечное различие находится между детским суеверием, составлявшим религию древнего мира, и святою верою, возвещаемою христианством, которое для возрожденного мира было животворным светом! Внутреннее неизглаждаемое никогда чувство учит нас, что наш дух, злополучно ниспадший из первоначального своего блаженства, должен снова достигать его непрерывными усилиями и трудами, но, оставленный самому себе, никогда того не достигает. Разрешение этой великой задачи предполагала себе всякая религия, какую только когда-либо исповедывал дух, скитающийся в этой юдоли изгнания. Но скудный ум мира древнего отыскивал этого решения не дальше как в пределах внешней природы, которою поглощалось все бытие его. Вещественный свет, озарявший и согревавший низшую ее сферу, обаял взоры древних до такой степени, что они не умели воображать себе ничего прекраснее, усладительнее, драгоценнее: так что самое бессмертие, поколику составляло для них предмет темного предощущения, представлялось им в туманном отдалении, как бледный призрак этой лучезарной вещественности. Отсюда небо их не превышало вершин

земного Олимпа: и самое божество было для них не более как облагородствованная и просветленная материя. Они не ведали другого способа чтить его и угождать ему, кроме свободного и стройного развития всех потребностей и сил своего животного организма,— развития, перерождавшегося часто в сладострастное расточение чувственной жизни. Но какую противоположную перспективу для религиозного чувства возрожденного мира осветил небесный светильник христианской веры? От скитания по распутиям видимого мира она воззвала дух человеческий внутрь самого себя, и матерним гласом научила из обломков природы животной созидать там основания нового царства,— преддверия небес. Тьма, обвивавшая дотоле внутреннее бытие человеческое, рассеялась; и дух, бессмертный гость земныя храмины, обнажился пред самим собой во всей божественной своей лепоте. Возвысившись, таким образом, к сознанию своего высокого происхождения и высшего назначения, человек почувствовал, сколь бесконечно ниже его этот видимый мир, на котором он доселе иждивал бытие свое; уразумел он, что предназначено не покоиться в роскошном лоне вещественной природы и наслаждаться ее сокровищами, но быть наследником жизни внутреннейшей, чистейшей и высшей, к достижению коей животная его природа противопоставляла ему препоны. Посему, исполненный святого негодования, он силился отдалить ее от себя совершенно и, имея приобщиться естества чистого духа, старался сосредоточиться в самом себе. Здесь ожидало его блаженное небо, царство бога живого, но незримого, коего надлежало чтить не буйным скаканием играющей чувственности, но благочестивым сокрушением и очищением сердца. Мир вещественный, как мрачная темница, отчуждающая его от этой блаженной страны, потолику мог лишь обращать на себя его внимание, поколику он видел в нем искры высшей жизни,— указатели того же небесного происхождения; и поколику в мятежном волновании мира он слышал тайные воздыхания о разрешении в свободу вечной славы. И какой другой взгляд могло сообщить ему учение, повелевающее взирать на птиц небесных для того, чтобы укреплять колебание мятущейся души сладким помышлением об отце небесном, их питающем, приглашающее смотреть крины сельные для того, чтобы все болезни сердца, изнуренного скорбями, предавать могущественной деснице, исткавшей для них столь великолепные одежды? Итак, все видимое было для него не иное что, как тень и отражение мира невидимого, коего святилище он ощущал внутри себя. Все, следовательно, к чему ни приражался он, возвергало его обратно к самому себе. Посему стремление взволнованной жизни, растекавшееся в древнем мире по поверхности внешней природы в средобежном направлении, здесь отраженное божественною силою чистейшей религии, обратилось внутрь самого себя по средостремительному направлению; и там проникло в самые сокровеннейшие внутренности человеческой природы и воз-

будило самые тончайшие и чувствительнейшие струны бессмертного духа. Отсюда весь внутренний организм человеческой природы должен был одушевиться новою жизнию и разрешиться в божественную гармонию помышлений чистейших, чувствований духовнейших, стремлений свободнейших. И никто не может оспаривать, что самые чувства рыцарской чести и любви, на которых опиралось все здание общественной жизни возрожденного мира, одолжены были своею возвышенностию и чистотою небесному духу христианской религии. Она чрез посредство своих служителей вооружила кипящее, пылкое юношество на служение вере, верности и любви, пред алтарем высочайшей любви и высочайшего могущества. Таким образом, человечество представило само себе великое и очаровательное зрелище,— достойное вместе и любви и благоговейного изумления.

Итак, нимало неудивительно, что дух человеческий возрожденного мира был сам для себя всем: и высочайшим предметом исследования, и высочайшим побуждением к действованию, и высочайшим первообразом художнического творчества. Это доказывает история. Стоит только обратить взоры на многочисленные памятники философических умозрений, коими романтический мир изобилует до преизбытка, дабы видеть общее средоточие, вокруг коего обращались все усилия любоиспытательного разума. Эта философия, слывущая обыкновенно схоластическою и заклейменная столь несправедливо печатию отвержения, что иное представляла, как не анатомическую работу мыслящего духа над самим собой? Эригены, Аквинаты, Бонавентуры, Кампанеллы, Бруны и другие многие серафимские, ангельские, всеобщие, тонкие, непреодолимые учители перерывали пытливыми взорами внутреннюю глубину свою и надеялись обрести там единственный ключ высочайшей мудрости. И столь низкою и недостойною философического исследования казалась им внешняя природа, что они охотнее соглашались, блуждая по распутиям бесплодных умозрений и суетных состязаний, заблуждаться до самых безрассуднейших нелепостей, чем прибегать к пособию опытов и наблюдений. То же самое предпочтение к внутренней своей природе открывается во всех явлениях деятельной жизни духа человеческого. Все благородные начинания и славные подвиги он замышлял и приводил в исполнение не по расчетам какой-нибудь внешней корысти, без побуждений чувственных, но только по внушению и руководству его самого. Не похищение золотого руна, не бешенство мужа — обманутого вероломною женою,— причинили эти великие потрясения, угрожавшие, по-видимому, ниспровергнуть с оснований возрождающуюся вселенную, но благочестивое желание освободить святой гроб, священный залог вечного спасения, или распространить славу креста и свет истинной веры во всех концах мира. В древние времена Александр и Цезарь упивались кровию человеческою, дабы завоевать себе пустое имя владык вселенной:

теперь Ричарды и Людовики оставляют собственные свои владения и берут посох и суму странническую, хвалясь именем воинов Христовых. Даже часто это бескорыстное самоотречение простиралось до такой степени, что знаменитые и славные мужи, связанные узами неблагоразумного обета или гонимые безнадежною страстию, осуждали себя на некончаемое скитание и бесплодное расточение благородного мужества. И в произведениях творческого искусства дух человеческий столь же постоянно был связан с самим собой, как в помышлениях и действиях. Он постоянно старался воспроизводить везде собственное свое достоинство и любоваться им во всем, вымышляемом для бескорыстного удовольствия. Пусть обратится внимание на общественные игры возродившегося мира, в коих преизбыточествующая жизнь человеческая, роскошествуя сама собой, проявлялась не отрывочно, но целостно, как общее достояние народов. Не так, как Олимпийские игры древней Эллады, где крепость и проворство физических сил, не совлекших еще с себя коры первобытного дикого зверства, восхищали награду,— рыцарские турниры новейших народов были зрелищами храбрости и великодушия, достойных духовной природы человеческой, где необузданная сила укрощалась манием чести и растворялась сладким дыханием любви. Этот образ человечества, озаренного чистым духовным светом, отсвечивавший в роскошествовании самой животной природы, отпечатлевался еще живее в действительных произведениях творческого искусства. Пусть представятся взорам нашим «Геркулес Фарнейский» или «Медицейская Венера» [72],— эти два торжественнейшие произведения резца древнего. Созерцание их,— неоспоримо исполняющее душу чистейшим наслаждением,— восхищает ли ум наш за пределы видимого мира? Беспредельное напряжение физической крепости, бесконечная полнота физической красоты — вот пределы, за которые созерцающая фантазия прелетать не смеет и не может! Совсем другое выражается в Рафаэлевой «Мадонне» или Микеланджеловом «Моисее». Здесь взор святого тайновидца, беседовавшего с самим богом лицом к лицу, возвещает своею величественною строгостию и священным безмолвием торжество внутренней крепости духа, почивающего в боге, для измерения коей никакая человеческая мера недовольна: там лик небесный целомудренной матери, покоящей на девственных персях божественного младенца с ангельским веселием непорочности, представляет лучезарный образ высшей духовной красоты, блистающий вечно юною прелестью несозданного искусства. Итак, у древних творческая сила была соревновательницею внешней жизни, струящейся в недрах видимого мира; у новейших, напротив, провозвестницею жизни внутренней, клубящейся в таинственном лоне духа человеческого. Парфенон афинский и Пантеон римский что иное были, как не прекрасные изображения великолепного храма природы? Но в дивном здании Вестминстерского аббатства или Кельнского кафедрального

ВѢСТНИКЪ ЕВРОПЫ.

№ 21.

НОЯБРЬ. 1828.

ИЗЯЩНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ.

ПРОЗА.

Литтературныя опасенія за будущій годъ.

Τάδε μὲν ἔχομεν ὁρᾷν δόμοις,
Τάδε δὲ μέλλομεν ἐπ' ἐλπίσι.
Κοινὰ δ' ἔχειν καὶ μέλλειν.

Sophocl. Trachyn.

Сколь ни равнодушны мы обыкновенно бываемъ къ теченію времени, быстро и непримѣтно подмывающему жизнь нашу: новый годъ составляетъ однако исключительную епоху, на которой рѣдкіе не останавливаются, чтобы осмотрѣться вокругъ себя. За нѣсколько еще недѣль, заботливый купецъ развертываетъ свои толстыя приходо-расходныя книги, хлопаетъ взадъ и впередъ по стертымъ счетамъ, нагромождаетъ цыфры на цыфры, нули на нули, и наконецъ послѣ много-

Страница журнала «Вестник Европы» (1828, № 21) с началом статьи Н. И. Надеждина «Литературные опасения за будущий год»

DE

ORIGINE, NATURA ET FATIS POESEOS,

QUAE

ROMANTICA

AUDIT.

DISSERTATIO HISTORICO-CRITICO-ELENCTICA

Conscripsit

examinique eruditorum publico submittit

Sanctiorum Humaniorumque Litterarum Magister

Nicolaus Nadeždin,

gradum

Humaniorum Litterarum Doctoris

legitimè obtinendum

praetendens.

MOSQUAE.

Typis Universitatis Caesareae.

1830.

Титульный лист диссертации Н. И. Надеждина на латинском языке

собора кто не признает величественных символов таинственного святилища духа человеческого? Посему и поэзия в этом периоде человечества имела высочайшим первообразом эстетического изящества во всех своих произведениях одну лишь гармонию духовную существа человеческого и всячески старалась отглашать ее гармонически [a]. Это необходимо долженствовало отпечатлеть на ее творениях частный отличительный характер как в отношении к:

a) внутреннему составу поэтических форм,

так и в отношении к

b) внешнему строению механической версификации.

Внутренний состав всех произведений поэтического искусства слагается из тройного процесса, замеченного еще древними учителями красноречия — именно из:

a) изобретения,

b) расположения и

c) изложения.

Здесь считаем мы необходимым вкратце указать на частности этих процессов, вошедшие в романтическую поэзию, по ее духу и характеру.

Так как дух мира романтического искал и обретал высочайший первообраз эстетического изящества в таинственной глубине своего существа, то и неудивительно, что он постоянно — во всех своих произведениях, вращался вокруг себя самого, как единственного средоточия, и предпочтительно почерпал предметы всех своих вымыслов из внутреннего своего бытия. Внутренний мир понятий, ощущений и пожеланий был для него неистощимым запасом поэтического одушевления, которое он старался выражать и отглашать в поэтических песнопениях. Это доказывают весьма ясно самые первые опыты романтической поэзии, начавшиеся во всем возрожденном мире любовными и героическими песнями трубадуров и менестрелей. Все эти песни, бывшие во всеобщем употреблении в продолжении всего бытия романтического мира и занимавшие, преимущественно пред другими родами поэзии, всех поэтов, были не иное что, как излияния внутренней полноты духа. Особенно после того как Петрарка своим возвышенным гением освятил эти игры поэтического одушевления, роскошествующего самим собою,— весь мир романтический наполнился петраркистами, более или менее удачно последовавшими своему корифею; и сонет,— мерное выражение чувства,— получил везде право поэтического гражданства. Это расширение сердца отнюдь не ограничивалось одним лишь вдохновением любви и воинского одушевления; но — особенно у испанцев, всегда отличавшихся религиозным чувством, парило к высочайшему началу вечной любви и могущества. На сем-то основании Дант и утверждает, что все поэтические вымыслы, достойные духа и языка обновляющегося мира, сводятся к трем

[a] Здесь кончается отрывок, опубликованный в «Атенее».—*Ред.*

главным предметам: спасению, любви и доблести [а]. Романтический гений не только почитал доступным для себя внутренние движения и, так сказать, биение жил человеческого духа, но относил к своему заведыванию и внешнее его раскрытие и проявление. Таким образом, внешняя жизнь человеческая, со всеми своими превратностями, запутанностями, завязками, трудностями и противоречиями, катастрофами, развязками,— как отражение внутренней жизни духа составляла любимый предмет для творческой силы. Отсюда-то столько вымыслов, сказок, поэм, коими так богат век романтический и в которых, по свидетельству одной поэмы, относящейся к этой же категории,

Von Freuden und Hochgezeiten, von Weinen und von Klagen
Von kühner Helden Streiten, mögt Ihr nun Wunder hören sagen [б].

И поелику человек никогда не может отделиться от общения с видимою природою до такой степени, чтоб не входить с нею ни в какое соотношение, то посему и она не признавалась недостойною внимания творческой силы,— ее неистощимые сокровища умножали запас поэтического одушевления. Вследствие того романтическая поэзия богата живыми и яркими красками видимой вселенной, особенно в стихотворениях пастушеских, составлявших любимейшее ее занятие. Но вся внешняя природа потолику казалась творческому духу достойною поэтического обработывания, поколику она по какой-то тайной симпатии сочувствовала самому духу и согласовалась с внутренними его ощущениями. Божественный певец Иерусалима очаровательнейшим прелестям роскошной природы, собранным им для украшения райских садов Армиды, вдохнул какую-то магическую жизнь, соответствующую вероломным обольщениям хитрой очаровательницы, так что яркий блеск цветов, безмолвное помаванье деревьев и

[а] «Quare haec tria: Salus videlicet, Venus, Virtus apparent, esse illa magnalia, quae sint maxime pertractanda, hoc est ca, quae maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris ascensio et directio voluntatis. Circa quae sola si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poëtasse; scilicet Bertramum de Bornio, Arma, Arnaldum Danielem, Amorem, Gerardum de Bornello, Rectitudinem, Cinum Pistoriensem, Amorem, Amicum ejus, Restitudinem».— Dante, De Eloquentia Vulgari, l. II, c. II.

[Далее в лат. изд.: «Да и наши русские тоже писали об этом»].

Перевод: «Эти три предмета — Спасение, Любовь и Доблесть, очевидно, являются опорами, которые подлежат рассмотрению, и в первую очередь то, что к ним более всего относится, а именно качество оружия, возвышающее действие любви и направление воли. Все это, если мы тщательно поищем, мы найдем в поэтических произведениях великих мужей, написанных на народном языке: Бертрам де Борн об оружии, Арнольд Даниель о любви, Герард де Борнелль о прямоте, Чино Пистойя о любви, а его друг о справедливости» [73] (Данте, О народном красноречии, кн. II, гл. 2).— *Ред.*

[б] Так начинается «Das Niebelungenlied». [«О витязях достойных, об их невзгодах злых, о празднествах веселых, об их слезах и горе, об их раздорах много чудес услышите вы вскоре» *(перев. М. И. Кудряшева).*]

мелодическое пение птиц, кажется, условились не давать герою, упоенному сладострастием,— ни видеть, ни чувствовать, ни желать ничего, кроме сладострастия [а]. И когда представитель Британского театра заставил все бунтующие силы ярящейся природы неистовствовать пред скитающимся Лиром, то, без сомнения, отеческому сердцу, удрученному такими кровавыми ранами, хотел дать в ней сострадательную участницу, которой он мог бы надежно поверить свои мучения, свои стенания, свои проклятия [б]. В одной прелестной эклоге Гарциласса «Галиций» пастушок, горько оплакивающий вероломство своей возлюбленной, простосердечно сознается, что он «любил безмолвие и мрак лесов только для нее, для нее любил и зеленую мураву, и прохладный воздух, и белую лилию, и прекрасную розу, и упоительное время весеннее»: [в] тогда как целомудренная фантазия Петрарки любовалась «очаровательными прелестями» чувственного благолепия в очах его возлюбленной Лауры только потому, что она ощущала в них «проблеск лучей небесного света» [г]. Таким образом, романтическая поэзия обретала источники изобретения в тех предметах, кои представлялись сродными и сочувствующими внутренней природе человеческой, и, увлеченная своим духом, она переступала надлежащие пределы до того, что или, не обуздывая своих чувствований, разрешалась в мыльные пузыри напыщенной чувствительности либо погружалась в густой мрак непроницаемого мистицизма, или не обращая никакого внимания на законы видимой природы, решительно разрушала самую поэтическую истину в чудовищных и уродливых вымыслах, составленных по капризной прихоти причудливой фантазии. Следственно, поэзия романтическая отличается от классической в отношении к поэтическому изобретению тем, что она более человеческая, тогда как последняя более естественна. Мир поэзии классической есть мир героический или облагородствованная природа, а мир поэзии романтической есть мир рыцарский или человечество просветленное.

[а] «Gierus. Liber.», Cant. XVI, St. 14, 15.

[б] «Lear», Act IV, Sc. 2.

[в] Por ti el silencio de la selva umbrosa
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba.
Por ti la verde hierba, el fresco viento,
El blanco lirio y colorada rosa
Y dulce primavera descaba.

Garcilaso de la Vega, Ecl. I

[г] Gentil mia donna, i'veggio
Nel muver de'vostr'occhi un dolce lume
Che mi mostra la via ch'al ciel conduce...
...Quest'a è la vista ch'a ben far m'induce
E che mi scorge al glorioso fine;
Questa sola dal vulgo m'allontana.

Petrarca, Canzoni Sorelle II

Но в художественном расположении поэтических предметов отличительный дух поэзии романтического мира выразился еще очевиднее, нежели в изобретении. Гений классического мира имел пред глазами своими первообраз изящества в видимом мире, и все свои творения располагал по образцу его. Этот первообраз, ознаменованный печатию, так сказать, стереотипною на бездейственном, неподвижном, подчиненном железному игу непреложной необходимости и стесненном узкими пределами пространства и времени — веществе, мог и должен был представляться художнической фантазии — ясно, раздельно, определенно. Совершеннейшая соразмерность великого здания видимой вселенной так очевидна, как в целом ее составе, так и во всех самых мельчайших частях, что бросается в глаза каждому, даже самому ненаблюдательному человеку: а потому и неудивительно, что классическая поэзия, ревностная ее подражательница, явилась, в сооружении своих произведений, столько привязанною к гармоническому устройству и соответствию. Отсюда это точнейшее единство, строжайший порядок и правильнейшая стройность, которой мы удивляемся доселе в памятниках древнего мира: не чувствуя притом скуки и неприятности от изысканности. Это потому, что все, означенное нами, одолжено было своим бытием не хвастливому щегольству искусства, но врожденному духу творческой силы, умевшей с удивительною ясностию и живостию воспроизводить гармонию видимого мира, ясно понятую и живо ощущенную. Не так действовал поэтический дух времен романтических. Высочайшим первообразом изящества был для него внутренний мир человеческого духа, эта неизмеримая бездна, беспрестанно волнуемая неукротимым вихрем самовластной свободы и беспрерывно воздымающаяся бесчисленными и необозримыми волнами. Бесспорно, все ощущения, кипящие внутри человеческого сердца, при всех своих бурях и порывах, подслушанные разборчивым чувством эстетическим, разрешаются в какое-то мелодическое согласие, в самом разногласии дающее нам предощущать божественную гармонию; и все распутия жизни человеческой — как они ни запутаны и излучисты, но — отражаясь в зеркале мудрого наблюдения, совокупляются в одно целое, где разнообразие противоположнейших цветов назнаменует некую таинственную гармонию. Дух романтического мира, воспламененный поэтическим вдохновением, чувствовал это совершенно: но мог ли выразить в своих произведениях ясно, точно и определенно? Как самая жизнь человеческая, так и поэзия романтическая — верное ее изображение — была излиянием движений преизбыточествующей жизни, подчиненным, конечно, каким-нибудь непреложным законам, коих, впрочем, невозможно обозначить известными признаками и заковать в определенные формулы. Отсюда это отсутствие единства, порядка и соразмерности в частях, бросающееся в глаза иногда от самых блистательнейших произведений поэзии романтической, возбуждающее или скуку, или сожаление.

Каждое движение, ощущение, действие человеческое есть бездонная пучина, где может погрязнуть самая отважнейшая фантазия. Удивительно ли, что творческая сила, скитаясь по беспредельной бездне человеческой жизни, устремляется то по той, то по другой струе и закруживается то в том, то в другом водовороте? Отсюда в романтических песнях это неправильное скитание разгоряченного чувства, которое или несется бурным порывом, или медленно передвигается, не замечая и не определяя цели, к коей оно стремится, или пути, по которому идет; в повествованиях эти уклонения в продолжительные эпизоды, эти длинные и запутанные отступления от предмета, пытающие и часто умучивающие внимание. И ничему другому надобно приписать смелость, усвоенную романтическими сказочниками и нередко переходящую за надлежащие пределы,— смелость, насильно столкнуть с Аристотелева треножника единств сценическое действие и отвергнуть границы пространства и времени. Ибо как могло быть удержано в этих пределах, предписанных уставом искусства, бешенство какого-нибудь Гамлета или бред какого-нибудь Сигизмунда? [a] Явно, что поэзия романтическая, в отношении к методу ее расположения, есть более фантастическая, нежели поэзия классическая, которая, ни на шаг не отступая от природы, действовала осмотрительнее и благоразумнее.

Если же поэтический дух мира романтического так отличался от классического и по материи стихотворений, и по способу сочетавать ее, то, бесспорно, он должен был усвоить себе отличный и характеристический род выражения. Это доказывают самым очевидным образом его летописи. Так как предмет, коим он занимался, был столько утончен и невеществен и первообраз изящества, по образцу коего он творил, исчезал в странах надзвездных, недоступных для внешнего чувства, то отсюда понятно, что выражению его не могла и не должна была приличествовать графическая простота,— блистательнейшее украшение поэзии классической. Поэзия классическая была верным подражанием видимой природы, но природа видимая потолику в своих произведениях бывает причастна эстетического изящества, поколику ясная и светлая форма симметрической гармонии облекает собою грубую массу материи, ее составляющей. Отсюда выпуклость линий, круглота очертаний, изящество пропорций составляют основание, на коем зиждется благолепие всего видимого мира, а поэзия древняя была чистым и прозрачным зеркалом, отражавшим его в таком виде, как оно есть,— без отношений к человеческой природе. Отсюда эта простая и, так сказать, монохроматическая живость, составляющая отличительное свойство поэтических произведений классического мира. Явно, что нимало не ошибаются те, кои утверждают, что поэзии

[a] Это — имя героя, игравшего первую роль в единственном драматическом произведении Кальдерона «La vida es sueño» («Жизнь есть сон»). Замечательно (хотя и ложно), что место этой драмы находится в Польше, и на сцену выходит Астольф, государь Московский.

классической более приличествовало выражение скульптурное. Чрезвычайно скупая на краски и цветы, она особенно старалась о той ясной простоте, которая все обнажает пред наблюдательным умом, не позволяя вмешиваться тут ничему постороннему. Так кристальная поверхность спокойного моря отражает в себе голубые своды небесные в их прекрасной прозрачности и чистоте. Напротив, выражение поэзии романтической было по преимуществу живописное. Не могло и быть иначе. Желая представить внутреннюю природу человеческую, в чем другом она могла уловить и воплотить эфирную ее невещественность, как не в смеси и переливе радужных цветов? Природу — довольно очертить, человек — должен быть нарисован. Внутренняя его физиономия состоит из такого разнообразия очертаний едва приметных, что все богатство светло-тени едва ли достаточно для точного их выражения. Отсюда выражение поэзии романтической, естественно, долженствовало быть более разнообразно и запутанно, нежели выражение поэзии классической. Самая видимая природа представлялась ей не в естественном свете своей неподдельной простоты, но преломленною и оцвеченною в призме внутреннего чувства. Посему неудивительно, что она была более пристрастна к убранству и украшению речи, нежели сестра ее — классическая. Вся область тропов и фигур была ею измерена и все богатство ее пущено в оборот: все источники риторического украшения исчерпаны и истощены. Сокровища самой мифологии древней, составлявшие блистательнейший цвет фантазии ваятельной,— сколько они ни различествовали своим внутренним духом от ее духа, охотно были ею приняты для внешнего ее блеска и великолепия и расточались на поэтическое убранство. Даже нередко случалось, что эта излишняя страсть к украшению переходила в напыщенность и нерасчетливое щегольство,— в чем можно упрекать особенно полуденные страны Европы, как более других живые и менее умеренные. Отсюда же изысканная замысловатость мыслей, в коих, как в зеркале, поставленном в темном месте, отраженный луч мышления дробится на разные искры и кои часто, будучи слиты, запутаны, превращалися в пустую детскую игру слов. В этом можно и должно по всей справедливости упрекнуть особенно поэтов итальянских, не исключая даже Петрарки и Тасса, в их concetti: это язва от них распространилась и заразила весь мир романтический. Отсюда же поддельная пышность выражений, подцвеченных всеми прелестями придворного великолепия (courtoisie),— пышность, нередко поглощающая совершенно естественный цвет чувствований и возбуждающая отвращение и тошноту слишком подслащенною приятностию. В этом обличили себя виновными особенно певцы и сказочники испанские, не исключая и позднейших трубадуров. Наконец, отсюда аллегорический цвет представлений, в силу коего все, входившее в какое-нибудь поэтическое творение, должно было заключать в себе какой-нибудь скрытный и таинственный смысл, ибо дух романтический, как во

всех вещах, так и в собственных своих созданиях под наружною корою любил открывать что-нибудь, непосредственно относящееся к его внутренней природе и доставляющее ей пищу. Посему-то произведения поэзии романтической, если не в целом, то в некоторых частях, увивались аллегорическими покровами образов и загадок более или менее прозрачными, так что пред умственным взором они всегда как бы двоились. Эта страсть двоить чувствование была сродна странам Франции, лежащим по сю сторону Лоары: ибо здесь развелись аллегорические романы в чрезвычайном множестве и составляли любимое занятие поэтического гения. И столь глубоко она внедрилась в романтический дух, что он усиливался, так сказать, тирански вымучить любезную ему двойственность из памятников самой классической поэзии,— этих великолепнейших образцов естественной простоты, и считал мифологию древних не более как за двусмысленный состав аллегорий [a]. Сообразив все это, каждый ясно усмотрит, что выражение поэзии возродившегося мира не столько старалось о светлости и ровности эпической, сколько о блеске и пышности лирической. Этой же самой лирической организации поэтического искусства романтического одолжено своим началом и внешнее строение его версификации, имеющей, как всем известно, отличительное свойство. Весьма ошибаются те, кои приписывают слепой судьбе и случайному произволу симметрическое сочетание и стройность слогов, совокупляемых в гармоническое единство численного стиха. Внешняя мелодия стиха есть эхо, отглашающее внутреннюю мелодию поэтического исступления. Но так как поэзия классическая предполагала себе высочайшим первообразом симметрию видимой природы: то и неудивительно, что основание, на котором воздвигалось все ее внешнее устройство, был рифм [б], или гармоническая соразмерность просодического количества слогов. Этот способ — сочетавать стихи вполне соответствовал пластическому устройству древнего искусства; ибо стих, волновавшийся симметрическим разнообразием чисел, ясно и округло ваял все выпуклости поэтических образов и делал их ощутительными для внимательного слуха. Совсем иначе было в области поэзии романтической. Здесь средоточием поэтических вымыслов была мелодия внутренней природы человеческой, которая, не подлежа сама никакому протяжению, но образуя количество, отрешенно могла и должна была выражаться не симметрическою соразмерностию, но гармоническим созвучием слогов. Отсюда различие между классическою и романтическою версификацией. Первая, как подражательница формам природы, основывалась на соразмерности протяжения, а вторая как истолковательница движений душевных, на созвучии напряжения. Древний дух останавливался более на форме речи, дабы симметрическою круглотою

[a] Кому неизвестно, скольким мучениям разного рода подвергли Гомерову «Илиаду», дабы вымучить из нее смысл аллегорический? [74]

[б] Здесь в значении «ритм».— *Ред.*

ее положить печать идеальности на чисто вещественных представлениях: дух возродившийся обращал внимание более на материю речи, дабы ее гармоническим сочетанием облачить, как телесным покровом, и воплотить в нем — духовность идеальных ощущений. Потому там пространство, здесь ударение, там число, здесь тон; там симметрия, здесь симфония или гармоническое эхо слогов, созвучащих взаимно. Итак, созвучие было главным основанием версификации романтической,— и нет нужды спрашивать: с юга ли — с арабами или с севера — с тевтонскими ордами оно перешло в возрожденную Европу? [а] Его происхождение должно отыскивать в самой природе человеческого духа, который любит, когда внутреннее согласие ощущений отглашается внешним созвучием слов: это слишком ясно доказывают народные пословицы и поговорки, часто выражаемые антифонами (противугласиями) [75]. Это созвучие слогов может принимать двоякий вид, являясь или при согласных или гласных буквах, как двух начальных стихиях слогов. И в первом случае образует оно аллитерацию, которая в древности употреблялась преимущественно в северных [б] странах романтического мира; а во втором ассонанс, особенно процветавший на юге и доселе находящийся в любимом употреблении у испанцев [в]. Соединение той и другого есть рифма [г] или подобоокончание, где как гласные, так и согласные стихии слогов гармонически между собою созвучны. Сия-то рифма составляет отличительное свойство поэзии романтической и осталась от нее нам в наследство, как законным и ближайшим наследникам романтического мира. Этот новый способ сочетавать стихи совершенно согласовался с духом романтическим. Древний рифм услаждал духовное зрение ума, раскрывая перед ним мерный ряд числ и стоп как живое изображение симметрии природы: новая рифма чарует внутренний слух сердца мелодическим созвучием ударений и тонов, как бы возбуждая в нем гармоническую симфонию ощущений. Она представляет своею созвучностию, так сказать, гальваническую цепь ощущений, где памятование звука предшествовавшего дает надежду ожидать, что ему будет соответствовать такой же новый. А как это созвучие рифм может быть выполняемо только в совокупности многих стихов: то отсюда различные сцепления стихов, коих сочетанием, расположением и размерением поэтический дух романтического мира занимался с особенною охотою и рачением. Отсюда всегдашнее в романтической поэзии употребление строф или стансов (stanze) не только

[а] Сисмонди уверяет, что созвучие Европа заимствовала от арабов, но этому противоречат примеры, находимые в латинских даже классических писателях.

[б] «Das Niebelungenlied» в преданиях исландских составлена по аллитерации.

[в] Многие драмы Кальдерона составлены по ассонансу.

[г] Это варварское слово не так будет противно слуху, если вспомнить, что одолжено своим происхождением Данту. Авторитет великого мужа извинит и нас. См.: Dante, De Eloquentia Vulgari, vol. II, c. 13.

в лирических стихотворениях, назначенных собственно для пения с музыкою, но и в стихотворениях эпических и драматических. И достойно удивления, как плодовит и неистощим был романтический дух в строении, переплетении и сцеплении разнообразных форм их: как будто хотел он посредством их вознаградить скудость рифмической симметрии древних. Пусть обращено будет внимание на ретруанжи провансальские, сонеты и канзоны итальянские, виланцики и глоссы испанские, вольты португальские, рондо французские, ромбоиды английские и другие подобные забавы поэтического гения, свойственные романтическому духу,— в этих родах стихосложения мелодическое созвучие рифм и симметрическое устройство стихов производит усладительное согласие музыкальных орудий. Невозможно, конечно, не сознаться, что строение этих согласий в стихосложении, иногда слишком изысканное и принужденное, особенно у неискусного художника, часто переходило в настоящее прокрустово ложе, где чувство, ко вреду света и теплоты внутренней, долженствовало по пыткам механической версификации или слишком растягиваться, или слишком сокращаться. Однако же все это ясно доказывает, что характер романтической поэзии относительно строения своей версификации был по преимуществу музыкальный, и тем самым резко отличал ее от поэзии классической, которая была по преимуществу пластическая.

Итак, вот частные отличительные свойства поэзии романтической, происходящие сами собою из главного ее духа. Она была в отношении к материи — более человеческая; в отношении к организации — более фантастическая; в оношении к выражению — более живописная; в отношении к внешнему строению — более музыкальная. И все эти свойства нигде не отражаются в таком ясном свете и дивном сочетании, как в истинно «Божественной комедии» Данта, в которой представляется полный и цельный отпечаток всего романтического мира. Это, единственное в своем роде, творение есть как бы великолепное зеркало, в котором отразился дух романтический во всей своей целости. Ибо что другое оно представляет нам, как не великую панораму человечества, в высочайшей чистоте духовного его организма? В ней творческий гений разоблачил человеческую природу от телесного покрова и с позорища мира вещественного перенес на сцену надмирную, разрешенную от всех уз вещества, дабы там, действуя собственными своими силами, она явилась в оригинальной своей полноте, как существо самобытное, невещественное, чисто духовное. Это — действительная биография человеческого духа, не как пришельца видимой природы, с коим она, по счастливому выражению самого поэта, как «невинная, юная, прелестная дева и улыбается и плачет»: [a] но как граждани-

---

[a] ...a guisa di fanciulla,
Che piangendo e ridendo pargoleggia.

«Purgat.» [«Чистилище»], Cant. XVI.

на незримого отечества, где он, оставленный самому себе, сам с собою о себе и радуется и плачет. Посему задачу этого творения составляет не временное волнение внешней жизни, но вечное обуревание жизни внутренней под неподвижным небом, цвет коего, по словам поэта, «не может изменить никакое время» [а], во всей его обширности, от глубины ада до высоты рая. Здесь раскрывается безмерная пучина сердца человеческого во всех ее излучинах и углублениях, под всеми видами и образами, от ангельской целомудренности Беатрисы [б] до ангельских заблуждений Франчески [в], от мрачной суровости Какчиачвида [г] или серафимской достолюбезности Аквината [д] до грубой гордости Убертия [е] или ужасной свирепости Уголина [ж] [77]. И в какой фантастической зале разместила рука художника такую дивную галерею картин и образов? Эта таинственная лествица степеней и порядков, по коим силятся пройти все три духовные миры, без сомнения, основана на каком-нибудь начале, невысказанном от творящего гения; но может ли обнять ее самый зоркий глаз и найти Ариаднину нить, с которой он мог бы идти твердыми стопами по следам поэтического духа в самых сокровеннейших закоулках этого лабиринта. Этот «дикий, густой и мрачный» лес [з], с которого начал свое фантастическое поприще сам поэт, есть верное изображение того творения, в коем каждый пришлец заблуждается и, чем далее идет, тем более видит себя принужденным «оставить всякую надежду» [и] при руководстве одного своего ума, направить стопы свои к выходу. И этого не поставит он в вину своему неведению, увидев, что и сам поэт не всегда идет ровным шагом по своему пути, но то ползком поднимается «по крутым утесам преисподней князя тьмы» [к], то, приставший к эфирной тени Беатрисы, он «чудесно» [л] переступает неизмеримые пространства, не зная того сам; и услышав, что он не советует никому «вверяться этим же волнам на утлом челне, дабы, не будучи в состоянии идти по следам его, там не погибнуть» [м]. Таким образом, наблюдательному уму не остается ничего более, как смотреть на развитие этой дивной фантасмагории и любоваться ее сверхъестественным блеском, не осмеливаясь призывать ее пред судилище критической расправы. И в самом деле, этот блеск столько ярок,

---

[а] Il qual si aggira,
Sempre in quell'aria senzo tempo tinta.
«Inferno», Cant. III, 10

[б] «Purgat.», Cant. XXX [76].

[в] «Inferno», Cant. V.

[г] «Paradiso», Cant. XV и XVI.

[д] «Paradiso», Cant. X, XI и XII.

[е] «Inferno», Cant. X.

[ж] «Inferno», Cant. XXXIII.

[з] «Inferno», Cant. I.

[и] «Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate».— «Inferno», Cant. III.

[к] «Inferno», Cant. XXXIV.

[л] «Paradiso», Cant. I.

[м] «Paradiso», Cant. II.

что невольно останавливает и ослепляет умственный взор. По всему творению расточены все сокровища поэтического украшения без всякой бережливости и часто с излишнею роскошью. Содержание его как ни чуждо вещественности и как ни возвышается над пределами чувств; но с видимого мира в нем обобраны все прелести и украшения, дабы бесплотные идеи творческого гения воплотить в формы блистательные и великолепные. Но и это показалось ему недостаточно. Сокровища человечества — те самые, кои древность завещала бессмертию в высоких своих произведениях, были похищены, присвоены и расточены на украшение этого великого создания. Отсюда эта чудовищная смесь мифологических образов и картин с христианскими идеями и чувствованиями, которую представляет Дантово творение. Оно не опустило и других средств, при помощи коих чистый луч бесплотных идей мог бы преломиться, оттеняться и рисоваться. Там находим мы высочайшую тонкость в сентенциях пустых и бессущных, за которые поэт в старину получил проименование великого «философа и божественного богослова» [а] и кои соделали его творение предметом классического истолкования. Там ощущаем и упоительную сладость чувства, образованного в школе святой любви до светской утонченности,— чувства, коему одолжено своим происхождением и основанием самое стихотворение, этот священный памятник любящего сердца, посвященный блаженной тени обожаемой девы [б]. Там наконец мы погружаемся в непроницаемый мрак аллегорического мистицизма, коим обвито все поэтическое здание, так что в нем нет ни одного уголка, не исписанного иероглифическими знаками и письменами. Этот мистицизм составляет главный тон всего творения; и ключ к уразумению его должен быть отыскиваем не в одних только современных летописях Италии, но в летописях человеческого духа, которого как бы комментарием было это великое творение. Самый цвет джибелинства [в], так искусно наведенный на это творение, имеет, без сомнения, высшее значение, и должен быть понимаем не как пятно кровавых распрей низкой ненависти, но как таинственная печать великой борьбы между гвельфами и джибелинами внутреннего мира, между дерзким коварством своевольства и бла-

---

[а] Так говорит об этом Иоанн Серравалий, епископ Фирмиенский: «Dantes se in juventute dedit omnibus artibus liberalibus, studens ea Padue, Bononie, demum Oxoniis et Parisis, ubi fecit multos actus mirabiles, in tantum quod ab aliquibus, dicebatur magnus philosophus, ab aliquibus magnus theologus, ab aliquibus magnus poëta». [Перевод: «Дант в молодости посвятил себя всем свободным искусствам, обучаясь в Падуе, Болонье, наконец, в Оксфорде и Париже, где совершил так много удивительного, что одни называют его «великий философ», другие «великий теолог», а третьи «великий поэт». (Далее в лат. изд. следует: «какой пример для наших романтиков!»)]

См. «Жизнь Данта», напис. Тирабоскием [78].

[б] Beatrix (Bice) Portinari, возлюбленная Данта от младенческих лет, как сильно и горячо он любил ее, сам сознается в своей «Vita Nuova».

[в] В этом упрекает Данта особенно Фр. Шлегель. См. его «Истор. литер. др. и нов.», т. II, гл. IX, стр. 15.

городным героизмом свободы,— борьбы, непрерывно усматриваемой в человеческом сердце. Посему неудивительно, что наблюдательный ум, шествуя под темными сводами этого таинственного здания, восхищается святым чувством благоговения и чувствует биение всех самых сокровеннейших струн своего внутреннего организма. К этому же самому приспособлено и механическое строение стихосложения. Ибо это непрерывное сцепление троестиший, созвучных между собою (terza rima) всегда держит внимание в напряжении, так что оно, волею или неволею, должно следовать всюду, где блуждает творческая фантазия. Таким образом, кто посвящен в таинства «Божественной комедии», тот может сказать о себе, что он открыл для себя вход во внутреннейшее святилище поэзии романтической.

Нетрудно увериться каждому на опыте, что все произведения романтической поэзии более или менее причастны того духа, который вполне выражается в этом божественном произведении. Стихотворение Дантово было и осталось единственным: ему принадлежит собственная оригинальная форма, которой не может дать никакого названия эстетическая технология. Но прочие произведения романтического духа подчиняются всеобщим законам поэтического развития и ознаменованы формами, для них предписанными и определенными. И эти формы так напитаны главным духом, что имеют свою частную физиономию, отличающую их с первого взгляда от творений классических того же имени и разряда. Но первоначальные формы всякого поэтического действования суть:

a) эпическая,
b) лирическая и
c) драматическая.

Беглый взгляд на эти формы покажет нам, что каждая из них в романтическом мире получила какое-нибудь характеристическое отличие, объясняемое из начального его духа.

Поэзия эпическая есть представление того, что происходит вне творца-гения. Здесь поэтическая сила не более как спокойная и проницательная наблюдательница безмерного океана жизни, торжественно воздымающего свои волны под неподвижными небесами судеб непреложных. Итак, неудивительно, если пред глазами ее сливается земля с небом и земная жизнь является излиянием, или лучше, сгущением жизни небесной. Посему она с верою и уверенностию заставляет действовать в мире невидимом те же силы, коими держится мир видимый. Отсюда этот чудодейственный машинизм, который всегда служит основанием эпических вымыслов, так что неудобомыслим никакой эпос вне царства чудес. Древний классический гений, обработывавший все по первообразу природы, из ее сокровенных недр развивал цепь поэтических машин, на коих долженствовало воздвигаться и держаться эпическое здание. Чудодействовавшие лица, коим он вверял управление всех движений земной жизни, были мощные боги или силы природы, олицет-

воренные в образе человеческом; впрочем так, что духовная человеческая физиономия, поглощенная преизбытком вещественной, едва может быть признана в них. Человек был игралищем слепых предстоятелей физической необходимости, кои, не владея сами собою, не заботились и о ходе дел человеческих, но спокойно оставляли их на произвол — носиться по ветру манием своенравного стремления. Десятилетняя осада Илиона своею продолжительностию обязана бездейственности Юпитера: и благочестивый Эней не скитался бы столько по суше и морю, если бы покровительница его Паллада деятельнее вступилась за него и сильнее противостояла ожесточению Юноны. Весьма справедливо говорит Лукреций:

Omnis enim per se divom natura necessest,
Immortali aevo summa cum pace fruatur,
Semota ab nostris rebus sejunctaque longe,
Nam privata dolore omni, privata periclis,
Ipsa suis pollens opibus, nihil indiga nostri,
Nec bene promeritis capitur, neque tangitur ira [a].

Совершенно другое было в романтическом мире. Здесь двигатели и устроители чудесного порядка вещей, на коем зиждется эпическое здание, были люди, обладавшие чудодейственною силою, которой раболепно повиновались силы физические — это волшебники и волшебницы. Эти наперсники таинственного могущества, управлявшего земною жизнию, были вымышлены по первообразу человечества свободного и мыслящего, который предносился духу романтическому во всех творениях. Им усвоялся не только образ человеческий, но и помышления человеческие, страсти человеческие, пожелания человеческие, вся человеческая природа. Физиономии их дано было даже нравственное отличие, по силе коего одни из них почитались постоянно любящими и творящими добро, а другие привязанными к злу и старающимися всячески делать зло. Они принимали самое живое участие в делах человеческих, потому что сами были того же происхождения, того же свойства и той же природы: любили красоту человеческую любовию человеческою, сопротивление человеческое преследовали ненавистию и орудиями человеческими. Самый способ проявления их чудодейственной силы состоял не в ужасном расширении сил физических, но в каком-то духовном искусстве — давать магическое могущество телодвижениям, словам, чертам лица и другим бесчисленным вещам, кои сами по себе не имеют никакой силы. Нашептывания, наговаривания, талисманы, наколдованные зелия, ладанки — вот арсенал

---

[a] Лукреций, De Rerum Natura, L. II [79]. [Перевод Ф. Петровского:

Ибо все боги должны по природе своей непременно
Жизнью бессмертной всегда наслаждаться в полнейшем покое,
Чуждые наших забот и от них далеко отстранившись.
Ведь безо всяких скорбей, далеки от опасностей всяких,
Всем обладают они и ни в чем не нуждаются нашем;
Благодеяния им ни к чему, да и гнев неизвестен.]

магии, доставлявший снаряды и орудия романтическому эпосу: снабженное этими слабыми орудиями, разумение человеческое самовластно владычествовало над всею природою. Это торжество человечества над физическою мощию особенно блистательно в экономии магии северных народов мира романтического, где волшебникам и волшебницам, обладавшим чудодейственною силою, как будто нарочно давалось тело самое слабое и бренное, так что они едва превышали пядень своим ростом, носили одежду, сотканную из паутин, и прикрывали свои изможденные ножки сапожками из мышачьих шкурок. Им было решительно отказываемо в самом благообразии человеческом, чтобы им не заимствовать ничего от природы физической. Более светлая и причудливая фантазия полуденных народов отвергнула это отвратительное безобразие карликов; но, по поэтической стратагеме, вручила власть магического чудодейства слабейшему полу женскому; или, когда отдавала ее мужчинам, то представляла их удрученными всею слабостию преклонной старости. Так в «Освобожденном Иерусалиме» Тасса весь эпический машинизм движется или нежною рукою Армиды, или дрожащею рукою ветхого Нигрина. И эта страсть везде видеть человечество так далеко завлекала дух романтический, что самим гениям, по понятию средних времен — правителям физических сил природы, он сообщил что-то духовное, в силу коего они — не так как нимфы, ореады и наяды древнего мира, отличавшиеся только благообразием человеческим без всякой малейшей черты нравственной личности,— светили искрометною позолотою внутреннего характера, тогда как внешняя их форма всегда исчезала в воздушных парах. Сильфы легки и живы, подобно воздуху, который их носит; гномы медленны и неповоротливы, подобно груде [a], на которую они всползают; саламандры быстры и стремительны, подобно пламени, среди коего они прыгают; ондины влажны и мокры, подобно волнам, в коих они купаются. Этот процесс утончения доведен Мильтоном до того, что в его ангелах нет никакой телесности, и духовная природа является в отрешеннейшей своей невещественности. Таким образом, эпос романтический самою чудодейственною экономиею своею торжественно возвещал победу свободного разумения над бездейственною массою природы.

Лирическая поэзия есть поэтическое представление того, что происходит *внутри* творящего гения. Таким образом, задачу ее составляют положения внутреннего духа, или приливы и отливы внутренней человеческой жизни, от едва приметного раздражения чувства животного до святого восторга энтузиазма идеального. Лирическая поэзия выражает эту многосложную тему в различных изменениях поэтического сочинения: от нежной песни до возвышенной оды или исступленного дифирамба. Во времена древнего мира внутренняя жизнь человеческая была потоком чувствований,

---

[a] Ср. лат. изд.: «подобно скале (глыбе)» — moles.— *Ред.*

которые исторгаются из лона сердца, преизбыточествующего своею полнотою. Посему и лирическая поэзия древняя была не иное что, как радостный и торжественный возглас. Высочайший первообраз изящества, привлекавший к себе и очаровывавший сердце человеческое, дух классический отыскивал не далее природы вещественной; но природа вещественная, при всей своей беспредельности, не превышает приемлемости сердца человеческого и легко им исчерпывается. Таким образом, он не встречал в ней нигде никаких препятствий и затруднений, и посему неудивительно, что, всегда веселый и радостный, всегда самодовольный, выражал свое удовольствие звуками то светлыми и чистыми, то приятными и усладительными, то громкими и шумными, то стремительными и порывистыми. Итак, если мы рассмотрим все произведения древней лирической поэзии от спокойных гимнов, приписываемых Гомеру, до возвышенных од Пиндара, от непринужденных песнопений Анакреона до заученной роскоши Горация и льстивых вздохов Тибулла, Катулла и Проперция, то везде услышим светлое и звучное эхо души, свободно изливающейся из самой себя и роскошествующей благоговейным исступлением сердца, преданного благодатной природе, или веселым ликованием чувства, обаянного ее очарованиями. Даже легкие вздохи, по-видимому, прерывающие иногда их радование, были не что иное, как минутные отдыхи сердца, удрученного и истощенного беспрестанным веселием. Как отличен тон поэзии лирической в романтическом мире! Лира классическая прославляла удовольствие пресыщенное: лира романтическая воспевала пожелания ненасытимые. И могло ли быть иначе? Здесь внутренняя жизнь была бурною пучиною, насильственно поглощающею саму себя. Первообраз изящества должно было сердце человеческое отыскивать не во внешности природы вещественной, но во внутренности природы духовной. Посему оно не могло уловить его и заключить в известную форму. Чем выше оно возносилось в пламенных своих порывах, тем живее чувствовало неизмеримое расстояние, отделяющее его от высшей цели своих пожеланий. Вследствие того оно собственною тяжестию низвергалось опять в пучину мучительных скорбей и страданий,— подобно тому «животному (употребим прекрасное изображение Петрарки), которое, увлеченное несмысленным пожеланием, чает найти отраду в пламени, пред ним блистающем, и, приблизившись, испытывает иную ужасную силу, его жгущую» [a]. И эту ненасытимость сердца можно видеть не только в святой любви религиозного сердца, приражающегося к прагу божественной беспредельности, но и в порывах и страданиях земной любви, которая в романтическом сердце оставляла свой-

[a] ...Col desio folle che spera
Gioir force nel foco, perchè splende,
Provan l'altra vertù, quella ch'encende.

Sonn. XVII [80]

ство животного инстинкта и в милом взоре возлюбленной обожала святой образ красоты идеальной. Такою являлась Лаура своему обожателю, коего все песни были не иное что, как плач и беспрерывные жалобы сердца, отчаявающегося когда-нибудь достигнуть высочайшего предмета своих чаяний и желаний. Отсюда это меланхолическое уныние, коим ознаменованы все лирические излияния романтического духа. «Чрезмерная полнота радости, увеличиваясь в своем произобилующем излишестве,— по глубокомысленному выражению Шекспира,— любит покрываться слезами скорби» [а],— чувствуя невозможность обладать тем живее, чем более обладает. Нередко случалось, что сердце, надорванное этими беспокойными скитаниями и ненасытными пожеланиями, сбивалось с своего пути и блуждало — само не зная решительно, чего оно ищет, к чему стремится, чего желает. Этот бред разгоряченного чувства особенно можно заметить у полуденных народов романтического мира. Там нередко случается видеть, как певцы, упоенные любовию, бредят, сами не имея никакого сознания о своих слезах. Так Саа де Миранда, князь певцов португальских, в бреде своем напевает своей возлюбленной, что он «не знает, что в ней видит; не ведает, откуда это,— что ее милый смех, ее нежный голос восхищает его к высоким помыслам и желаниям; не знает того внутреннего языка, который он слышит, хотя бы она и молчала; не ведает того таинственного образа, который он видит, хотя бы она и отсутствовала»; и с горя отчаявается «суметь хорошо выразить то, что он так худо понимает» [б]. Так Алоизий из новой Карфагены, древний испанский поэт, воспламененный эротическим жаром, признается, что «в бездне страданий, его поглотившей, плачет ли он, радуется ли, говорит ли, молчит ли,— все-таки не имеет, не хочет, не ожидает никакой отрады, да и не хочет для того, дабы никогда не захотелось ему хотеть ее»; и присовокупляет, что он «не хочет ни побеждать, ни быть побежденным, ни нравиться, ни не нравиться; что притом он решительно не знает, что говорит и что станет делать» [в]. Впрочем, довольно часто случалось, что в этом вихре бурь

[а] ...plenteous joys,
Wanton in fulness, seek to hide themselves
In drops of sorrow.
«Macbeth», Act I, Sc. IV

[б] Nem sey que em vos mas vejo, na sey que
Mais onco et sinto ao vir vosso, et fallar
Nao sey que entendo mais, té no callar,
Nem, quando vos nam vejo, alma que vee...
. . . .
Ora o que eu sey tao mal como direy?

[в] A do yre triste, que allegre me halle,
Pues tantos peligros me tienen en medio,
Que llore, que ria, que grite, que calle,
Ni tengo, ni quiero, ni espero remedio,
Ni quiero que quiere, ni quiero querer,
Pues tanto me quiere tan raviosa plaga,

бредящего сердца проглядывал светлый луч владычественного разума и утишал ярящиеся волны грез. Отсюда происходила жестокая борьба между предписаниями разума и разгоряченностию сердца, отглашаемая как печальное унылое эхо очень многими романтическими песнями. Таким образом, бряцание романтической лиры всегда было неровное, глухое, отрывистое, потому что она своими стонами отглашала восторжение сердца человеческого над всеми пределами животной жизни, чем смелейшее, тем менее счастливое.

Гармоническое единство между эпическою и лирическою поэзией представляет поэзия драматическая. Она есть поэтическое представление того, что происходит *вне*, но так, что в нем очевидно является действующая внутренняя сила. Посему содержание ее составляет внешняя жизнь, как излияние жизни внутренней. И, таким образом, драматическое зрелище будет не иное что, как художественный малый мир, где в малых размерах представляется тот великий ход дел человеческих, который развивается на беспредельном позорище великого мира. Сей-то художественный малый мир, древняя муза, всегда верная своему духу, слагала по образцу того порядка, которому подчиненною она признавала физическую природу — свою наставницу. Находя там железный рок господствующим, она невозвратно подчиняла и всю человеческую природу его неутомимой мощи. Таким образом, на древней сцене человек представляется жалким игралищем безжалостной необходимости, под тяжким игом коей преклоняются сами божественные предстоятели природы. Тщетно пылая огнем внутренней жизни, вопиял он против этого тиранского утеснения и бодростью неустрашимого духа покушался отражать ее враждебную силу, бесчеловечно его угнетающую. Все его усилия и покушения — тщетны: истощенная бодрость его падает и отдается во власть непреклонного рока. Вот источник трагического пафоса, коим одушевленная древняя Мельпомена поражала ужасом и вместе возбуждала сожаление. Дух человеческий являлся в ее зеркале подобно этому Прометею Эсхилову, который, с своим неудачным предведением пригвожденный к узкой скале своей животной природы, без сотоварища и друга, противопоставляет неумолимой жестокости рока, восставшего против него, одну лишь непоколебимую волю и тайное сознание своей правоты; [81] или подобно тому Горациеву герою, который бестрепетно падает под собственными своими развалинами [82]. С другой стороны, Талия классическая показывала тиранское владычество

Ni sé yo vencido, ni quiero vencer,
Ni quiero pezar, ni quiero plazer,
Ni sé que me diga, ni sé què me haga,
Pues que haré triste con tanta fatiga?
A quien me mandays que mis males quexe?
У que me mandays que siga, que diga,
Que sienta, que haga, que tome, que dexe?

той же суровой необходимости, только в обратном отношении, представляя как бы неразрешимые сети коварной судьбы, коими опутанный человек является везде смешным. Не такова драма романтическая. Она представляла человека как человека, владыкою и рабом самого себя, другом и недругом самого себя, победителем и побежденным. Сознание внутренней своей свободы есть священное знамя, под коим он беспрестанно борется с собственными своими страстями, пожеланиями, бунтующими против святого могущества разума. Таким образом, восторжествует ли он или падет побежденным — везде сам причина своей судьбы. Отсюда печать нравственной личности, которою ознаменованы все действующие лица, выходящие на сцену театра романтического. Каждое из них должно действовать само собою и из себя, а потому и иметь свою собственную физиономию. Отсюда же надобно изъяснять, весьма употребительную в романтической драме, вольность смешивать с возвышенною важностию трагическою площадную низость комическую: ибо свободный дух непостоянно одинаков и является в различных вещах и, оставленный на произвол самому себе, беспрестанно борется между крайностями высокого и смешного. Невозможно, однако же, отрицать, что самозаконность и самовластие свободной воли еще недостаточны к разрешению всех загадок человеческой жизни. Внимательный наблюдатель дел человеческих не усомнится в том, что эти бурные волны, колеблющие море человеческой жизни, воздымаются мощным дыханием свободного духа; но вместе сознается и в том, что все это управляется какою-то таинственною высшею десницею. Это не ускользнуло от внимания и романтического духа. Но он чистосердечно верил, что эта рука движется не железною мышцею слепой необходимости, но служит свободным орудием разумению высшему, благодатнейшему и премудрому. Посему все выводимое на сцену драматическую он представлял совершающимся под распоряжением благодатного существа, повелевающего судьбами человеческими проходить по неисповедимым путям своего предведения. Вот точка отправления двух отраслей театра романтического, то есть испанской и английской, из коих каждая получила собственный характер в соответственность своему направлению. В Испании гений светлый и пламенный, подобно воздуху, коим он дышит, представлял в своих драматических вымыслах блистательную и торжественную развязку узлов, связывающих дела человеческие, и везде призывал благодатную премудрость миродержавного промысла, дабы она озарила своим небесным светом все земные мраки. Под сумрачным и туманным небом Британии поэтический гений, также мрачный и суровый в своих театральных вымыслах, старался перепутывать и переплетать нити жизни человеческой одни с другими, возбуждая одно лишь благоговейное предощущение таинственной мощи, которая одна обо всем печется, всем правит и все решает безусловно. Жизнь *есть сон,* изъяснение коего должно быть отыскиваемо и об-

ретаемо на небе: вот любимая тема драматической запиренейской музы. *Жизнь есть греза,* смысл коей тщетно отыскивают здесь на земле: вот символ того, что выводили на театр британский. Но в том и в другом случае человек,— сколько ни впутан в безмерную ткань несокрушимых советов промысла,— сохраняет свою свободную волю целою и невредимою; так что по справедливости можно сказать, что романтическая драма всегда признавала и воспроизводила решительную независимость разумной свободы от уз физической необходимости [а].

Все это явно показывает беспрестанное обращение внимания романтического духа к самому себе. Однако ж если мы прислушаемся к главному тону, господствующему во всех его творениях: то заметим странное явление, по-видимому совершенно противоречащее нашему положению. Тон поэзии может быть троякой: догматический, графический и соединяющий тот и другой. Поэтическое представление или более старается об общности понятий и развивает их воздушную цепь, переплетенную цветами фантазии; или более останавливается на неделимости образов и расстилает великолепный их покров, усыпанный там и сям звездочками рассудка; или, наконец, объемлет то и другое и совокупляет воедино. Чадо первого поэтического процесса есть поэзия дидактическая; второго — идиллическая или пастушеская. Третий процесс производится в романах, понимаемых в том смысле, какой приписывает этому слову новейшее употребление,— в романах, коим мы удивляемся в творениях Вальтера Скотта. Дидактическая поэзия учит человека надлежащему употреблению его духовных сил, учит — устами медоточивыми — следовать во всем истине и нравственному достоинству. Идиллическая, наоборот, научает его нисходить с своего духовного величия, покоиться в благодатном лоне природы и наслаждаться ее благами. То и другое показывает роман удободостижимым в недрах семейственной жизни, представляющей средства и к упражнению высокой доблести, и к удовлетворению благороднейшим пожеланиям сердца. К этому троякому направлению поэзии весьма хорошо идут стихи Горация.

Aut prodesse volunt, aut delectare poetae,
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae [б].

По какой-то чудной перемене поэзия классическая, которая, как мы выше доказали, обработывала все по первообразу природы, во всех своих произведениях удержала тон дидактический. От Орфея, покрытого мифическим мраком седой древности,— Орфея, который

[а] Далее в лат. изд. следует: «Но и там и здесь человек, как бы ни был он втянут в бесконечную сеть промыслов провидения, сохраняет свою свободную волю целой и невредимой. Вполне можно сказать, что романтическая драма всегда признавала и показывала абсолютную независимость разумной свободы от уз физической необходимости.— *Ред.*

[б] Или полезными быть, или радость доставить поэту жаждут, и иногда и пользу для жизни и счастье [83].— *Ред.*

отучил диких людей от убийств и грубого образа жизни и за то назван укротителем тигров и свирепых львов, до «Хилиад» Тзетзиана и «Пустословий» Максимиана, в коих древний классический гений испустил последнее дыхание, поэзия древняя усвоила себе святой долг мудрости, учительницы и наставницы жизни, научившей отличать общественное от частного, священное от мирского. Даже во времена ее детства и старости, когда не поддерживаемая крепостию высоких умов, она неслась собственною своею тяжестию и силою,— поэма дидактическая была, кажется, предметом ее предпочтительной любви. Ее ранним «Феогониям», гномам и поэтическим философемам соответствуют точь-в-точь позднейшие «Цинегетики», «Голиэвтики», «Периплы» и «Феномены» и окончательное разрушение ее явилось в бесчисленном множестве дидактических эпиграмм, как обломков поэтического ума. Напротив, романтическая поэзия, постоянно доискивавшаяся высочайшего первообраза в самом духе человеческом,— в чем убедились мы и опытом и умозрением,— все свои произведения оживляла любезностию и миловидностию идиллическою. Все ее образы, картины и представления,—как бы ни были обширны и важны,—более или менее облечены одеждою пастушескою. Страшные станы грозных героев всегда окружены веселыми полями и улыбающимися лугами: и ужасный стук оружий не препятствует усладительной свирели беспечного пастушка воспевать блаженный покой сельской жизни. Так, превосходнейший эпизод Эрминии, на цветущих берегах Иордана, привлекающего к себе стада овец своим журчанием, нашел приличнейшее место в великой картине «Освобожденного Иерусалима» [a]. Вся «Лузиада» Камоэнсова есть не что иное, как великолепная и пышная идиллия, озаренная эпическим величием. «Аминта» Тассова, «Аркадия» Саннозарова, «Календарь» Спенсера, эклоги Гарци Лассы, буколики Рибейры,— суть частички того великого пастушеского Эдема, где больное сердце, измученное бурными страстями, ищет и надеется освободиться от всех своих скорбей и вкусить нерушимый покой в теснейшем единении, или лучше — сопроникновении с благодатною природою. Это вожделенное сопроникновение высокий гений Мильтона представил вполне совершенным в целомудренной и святой жизни первосозданных людей, которая есть не иное что, как небесный первообраз святого блаженства, коим может невинное сердце наслаждаться в благодатном лоне природы. И кровожадная муза Шекспира хотела выразить в «Ромео и Юлии» не иное что, как печальную картину этого блаженства, тщетно отыскиваемого и не обретаемого в чуждой атмосфере, слишком суровой для того, чтобы там этот нежнейший цветок прозяб и расцвел. Даже с самого древнего мира дух романтический со-

---

[a] Ср. в лат. изд.: «Так, замечательный эпизод, когда Эрминия услаждает песней, исполняемой ею на тростниковой дудочке, стада овец на цветущих берегах Иордана, занял подобающее ему место в божественной картине «Освобожденного Иерусалима».— *Ред.*

влекал его почтенную важность и украшал идиллическим лепообразием: высокий Олимп его превращен в прелестный холмик, а боги и богини, лишенные отличий божества, вплетали в свои упитанные амброзией волосы цветы и с пастушескими посошками плясали в веселых хороводах. Лучший пример этого представляет глава пастушеских романов — знаменитая «Диана» [а] Монтемайора. Это идиллическое одушевление столько было свойственно романтическому духу, что и теперь все виды, образы и выражения, ознаменованные печатию сельской красоты, известны под названием романических (romanesque). Откуда же это? Конечно, это удивительно, но без труда может быть объяснено. Как скоро дух человеческий, сознавши свое внутреннее двойство, раздвоятся и стремится то туда, то сюда, то отнюдь не пристает совершенно к одному которому-нибудь полюсу своего организма, но по беспрестанному противодействию — чем сильнее стремится к одному, тем сильнее отвлекается к другому, так что жизнь его есть всегдашний синтез противоположных стремлений. Юность завидует старости; старость вздыхает о юности. Итак, поелику в древнем классическом мире вся деятельность творческой силы расточалась на воспроизведение великого типа природы и с ними была связана теснейшими узами, то, по внутренней противоположности, по какому-то тайному влечению, дух обращался к самому себе и старался соделать свою волю природою для него прибыльною — чрез приложение ее к умственному и нравственному употреблению. Красота, которую он отыскивал и обретал в ней, переходя чрез чувство, пробужденное приятными впечатлениями, внедрялась в силу мышления и производила в них любовь к истине и нравственности, возбуждая их к выражению подобной гармонии, как в мыслях, так и в действиях. То же самое и в возродившемся романтическом мире: творческая сила, воспламененная святою любовию к духовной красоте, первообраз которой она предощущала во глубине своего духовного существа, хотя и парила неудержимо к идеальным странам духовного мира, но своею собственною тяжестию погружалась в лоно природы вещественной и старалась там предать сладкому забвению неудачи и трудности своего тяжкого странствования. Само собою разумеется, что эта бездна, неизмеримая, бездонная и мрачная, в коей заблудившемуся духу, по счастливому выражению первого из испанских поэтов, «все небо кажется не более как предчувствием и вся земля — гаданием» [б], должна истощить его силы и исторгнуть из него тяжкий вздох. И где же ему можно обрести

[а] «Диана» Георгия де Монтемайора (Manlianensis) — творение, упомянутое нами выше.

[б] ...En tan confuso abismo
Es todo el cielo un presagio,
Y es todo el mundo un prodigio.

Кальдерон,
Жизнь есть сон, действие I

спокойнейшее и безмятежнейшее пристанище, в котором бы он собрался с новыми силами для преодоления безмерной бездны, как не в блаженном лоне природы, роскошествующей вечною радостию? Там, по выражению Горация, покоясь

Modo sub antiqua ilice,
Modo in tenaci gramine [а],—

между тем как пред ним

Labuntur altis interim ripis aquae;
Queruntur in silvis aves
Fontesque lymphis obstrepunt manantibus,
Somnos quod invitet levis [б],—

сам он мог быть причастным той же усладительной и очаровательной гармонии. Так молниеносный орел, ширяясь под небесами, после успокаивается на тенистом дубе, держащем гнездо его. Здесь принимала утомленного странника под тень свою любовь, как лучший друг земной жизни и благой гений, коего целомудренные наслаждения не оскорбляют достоинства свободного духа, а, напротив, восстановляют его бодрость, истощенную в продолжительных и тягостных скитаниях. Прекрасный пример этого нисхождения свободного ума с надзвездных высот идеального мира на цветистые берега идиллической жизни представляет знаменитый как плодовитостию гения, так и надменностию духа Дидак Гуртад де Мендоза, достойный сослуживец Карла V. Этот жестокий и суровый муж, коего сердце было закалено воинским пламенем и ум политическими хитростями, на своем блистательном поприще, снисходя поэтическому духу, вздыхал и тосковал по другом мире, по другим местам и другим временам, где бы жизнь его, «недоступная для беспокойств обманчивых снов», могла тихо и безмятежно течь в лоне блаженного покоя [в]. Таким образом, идиллический тон романтической поэзии отнюдь не препятствует признать ее свободнейшим излиянием духа, самодовольного и старающегося отглашать свою внутреннюю гармонию в гармоническом сочетании стихов.

Итак, мы жестоко обидели бы романтическую поэзию, если бы

[а] То под старым дубом,
То в густой траве...

[б] Лепечут воды между тем в русле крутом,
Щебечут птицы в лесу,
Струям же вторят листья нежным шопотом,
Сны навевая легкие... [84]

[в] Otro mundo es el mio, otro lugar,
Otro tiempo el que busco, y la ocasión,
De venirme a mi casa a descansar.
Yo viviré la vida sin passión,
Fuera de descontento y turbulencia,
Sirviendo al rey por mi satisfacción.

Mendoza, Epist. ad Lud. de Zuñiga

отказали ей в собственной самостоятельности. Она образует другую отрасль эстетического мира, составляющую украшение возмужавшего человечества; притом она родная сестра той классической поэзии, которой мы удивляемся в великолепных памятниках греков и римлян. Невозможно не согласиться, что эта классическая поэзия обладает очень многими совершенствами, которых нет у сестры ее романтической. Так, например, тщетно мы будем искать в произведениях поэзии романтической этой прелестной простоты изложения, этого усладительного сочетания и единства звуков, этой естественной и живой красоты вымыслов, которая чарует нас в произведениях древней поэзии и сближает с изящной природою, ими выраженною. Не должно, однако же, думать, чтобы самою природою дано было древнему миру исключительное преимущество, так что будто он один может производить изящное в области поэтического творчества. Сила творческая, производящая все изящные создания, принадлежит равно всем векам и всем народам. Романтический мир породил великих гениев, произведших собственною силою много — удивительного и высокого — такого, что было неизвестно самому древнему миру. Этот огнь чувства, эта глубина мыслей, этот свет идей, обращающий душу на саму себя и напояющий ее выспренними предощущениями,— все это есть наследие романтической поэзии, в коем не имеет ни малейшего участия сестра ее классическая. Итак, не следует отказывать ей в должной ей похвале. И если бы мы приподняли таинственную завесу бессмертия, то увидели бы Гомера и Данта, Вергилия и Тасса, Эсхила и Шекспира, Софокла и Кальдерона, Горация и Петрарку, Тибулла и Боскана,— несмотря на различие веков, наций, языков и талантов, по какой-то симпатии — одних с другими встречающихся и обнимающихся по-дружески. Разрушать это братское сотоварищество — значило бы быть неблагодарным и слепым. Не доведи нас судьба до этого!

Но эта достойная сестра поэзии классической, как и последняя, уже скончалась. Шестнадцатое столетие, бывшее для нее золотым веком, было вместе и свидетелем ее быстрого падения. Первый знак возмущения и отпадения подала Франция, никогда слишком не благоприятствовавшая духу романтическому. Эта знатнейшая страна романтического мира, по-видимому, заклялась против его жизни и гения. Она с намерением и умыслом подавила и искоренила нежные начатки возродившегося человечества, порожденные в Провансе. От XIV столетия, представляющего жалкое зрелище этой кровавой катастрофы, до XVI она была в расслаблении и влачила тягостную жизнь в жестоких войнах с Англией, своей хищною соседкою и смертельною неприятельницею,— войнах, после коих она дышала еще как будто для того, дабы подвергнуться железному скипетру Людовика XI. Таким образом, она не имела ни досуга, ни средств — лелеять поэтический гений, а потому чрезвычайно бедна произведениями, запечатленными оригинальным

изяществом. Царствование Франциска I, проименованного *отцом наук,* возбудило было сильнейшую и живейшую потребность поэзии, оживило вкус к ней и положило начало новой литературной эпохе во Франции. Но эта эпоха положила конец существованию мира романтического. Первый из восстановителей поэзии во Франции, Клеман Маро, подрумянивался только романтическими румянами; а пресловутая плеяда французская [а], немного спустя явившаяся на горизонте, была зловещим знамением решительно другого порядка вещей. В Италии романтический дух с поносным заточением Тасса, своего блистательнейшего украшения, сам замер в убийственном плене. Идиллическая нежность Гварини была не более как последний луч закатившегося солнца, которое некогда ярко освещало блаженные берега Авзонии: XVI столетие увидело конечное его погашение под черными тучами несмысленных пустословов, которые, под руководством пресловутого Иоанна Баптиста Марини, помрачили ясное итальянское небо и увековечили себя под жалким именем Seicentisti [б]. Испания, отчизна романтической поэзии, в то же время осуждена была быть также несчастною свидетельницей жестокой кончины своего возлюбленного чада на самом верху блеска, коего оно достигло. Людовик Гонгора, муж с отличным умом, но с самым дурным вкусом, первый уморил романтическую поэзию испанскую неестественным и сопряженным с спазмами расширением нервов. И по пагубной наклонности к худшему, свойственной человеческому существу, раболепное стадо бесчисленных подражателей пустилось по следам его и святотатственно оскверняло нескверное святилище испанских муз. Тщетно романтический гений в лице Кальдерона изрыгнул все свое пламя и истощил самого себя. Блистательный свет его только умножает ужас мрака, среди коего он блеснул. Чрезмерная напыщенность культористов (cultoristos) [85] охладила поэтический энтузиазм испанцев до оцепенения, за коим последовал наконец мертвый сон. Такому же упадку подверглась и португальская поэзия романтическая, судьба коей всегда была соединена неразрывно с испанскою. После славного Камоэнса, соделавшего XVI [в] столетие золотым веком отечественной поэзии, она не подвинулась ни на один шаг вперед: и толстые волюмы Мануеля де Фариа, мужа богатого языком, но весьма бедного чувством, суть жалкие памятники поэтического ничтожества португальцев в XVII веке. Не более продолжалась жизнь и цветущее состояние романтического духа и в Британии. Еще излишняя ученость ученого Джонсона, слишком богатая и подавленная предрассудками, препятствовала развиваться его силе, недавно достигшей в Шекспире высочай-

---

[а] «La Pléïade française», в коей отличается Жоделль, родоначальник французского театра.

[б] Seicentisti названы потому, что жили в XII столетии — по-итальянски mille seicento или просто seicento.

[в] В оригинале описка — «XV столетия». Исправлено по лат. изд.— *Ред.*

шей степени развития, а потому и быть способным к произведению творений, запечатленных оригинальным романтическим изяществом. Валлер и Денгам, современники Мильтона, были предтечами склонения романтической поэзии англичан к новой жизни и новому духу, который в конце XVII века под руководством знаменитого Иоанна Драйдена начал свое поприще. Что же касается до Германии, то романтический дух, никогда не управлявшийся там искусною рукою, гораздо прежде начал упадать и в грубых звуках мейстерзингеров потерял решительно свой естественный вид, так что представлял одни мрачные развалины поэзии романтической. Еще в XIII веке последний птенец романтического духа, Конрад фон Вюртцбург, сознавался, что он принужден петь «подобно соловью» [a], который «под зеленою липою учит луга вторить его напевы, между тем как его никто не слушает». Таким образом, во всех странах романтического мира этот священный огнь поэзии, воспылавший из собственных его недр и оживлявший его своим светом и теплотою столько веков, впоследствии времени погас и исчез совершенно.

Каждый истинный любитель и благоговейный чтитель изящного, смотря сквозь слезы на эту гибель романтической поэзии, спросит, конечно, отчего же могло произойти такое несчастие. Упадок и погибель поэзии классической — также достойной искреннего и нелицемерного сожаления — гораздо легче понять и объяснить. Она погибла вместе с древним миром, который с ужасным и оглушительным треском и шумом рушился пред глазами всего человеческого рода. Напротив, возродившийся мир, лучшим порождением коего была романтическая поэзия, кажется, существует до нашего времени. Доселе те же народы, кои некогда дышали романтическим духом, занимают те же места, именуются теми же, говорят теми же языками. Никакое землетрясение, никакое затмение умственного света не отделило нас от того прекрасного мира, первообразу коего мы удивлялись в произведениях поэзии романтической. Отчего же такая перемена? Надобно только вникнуть поглубже в ход дел человеческих для решения этого вопроса. Самая физическая природа изменяет свой вид не всегда посредством страшных потрясений, ужасных разрушений и яростных взрывов стихий, но очень часто она переменяется от медленного, неприметного разложения и раство-

---

[a] Ich täte alsam die nachtegal,
Du mit ir sanges tone,
Ir selben dicke schöne,
Die langen stunden kürzet.
Wird ein gezelt von loube,
So wird von ir das toube
Gefilde lout erschellet.

Conr. von Würtzburg,
Einleit. zu dem Trojan. Kriege

рения основных начал и веществ. Это может и должно быть приноровлено гораздо более к человечеству. Итак, хотя мы не замечаем никакого видимого промежутка между настоящими временами и веками романтическими; однако тем не менее, при свете наблюдательного внимания, ясно можно видеть, что мир, в котором мы живем, решительно различествует и духом, и обычаями, и органическим устройством от того мира, коего эхо мы подслушиваем в романтической поэзии.

Животворным духом романтического мира был гений воинский или рыцарский (chevalerie), опиравшийся на чувстве чести, оживленный дыханием любви, озаренный светом религии. Этот гений составлял начало поэзии самой жизни человечества в этом периоде,— поэзии жизни, без которой неудобомыслима никакая поэзия слова, или лучше, он был deus ex machina в этой великой поэме, которую представил в действиях род человеческий в течение средних веков. Ему одолжен он этим фантастическим образом мышления, чувствования и действования,— чего свидетели его летописи. Чадом и образом сего-то гения была поэзия, которою гордился мир романтический. Она родилась вместе с ним в высоких башнях рыцарей, воспиталась в военных станах под стуком оружий и взлелеяна на нежном лоне любви, защитницы и спутницы храбрости. Посему она могла существовать и процветать дотоле, пока жил и крепился этот гений. Но его бытие и цветущее состояние подверглось общей участи дел человеческих. Мы нимало не ошибемся, если его мужественный и цветущий возраст ограничим пространством только трех веков, ознаменованных святым энтузиазмом крестовых походов (croisades). Это был период бескорыстного и высокого героизма, рождавшегося и умиравшего под священным правлением идеального энтузиазма, покушавшегося на все, презиравшего все, расточавшего все с величайшим самоотвержением в святом деле чести, любви и веры. Еще XIII век увидел ослабление и охлаждение этого святого одушевления. Осквернение святого знамени креста преступным честолюбием пап, безбожно употребленного на низкие расчеты и виды, низвело героический пыл души из идеальных стран и научило его прилепляться к низким земным выгодам. Чрезмерное усиление власти вассалов возродило справедливое подозрение в государях и произвело междоусобные войны внутри самого рыцарского мира,— войны, в которых искали удовлетворения чувственным потребностям эгоизма, а не общих выгод христианства. Таким образом, рушилась эта первоначальная связь взаимной доверенности, скреплявшая устройство феодального правления, благодетельно поддерживавшая рыцарство. Самая благоговейная привязанность к религии, освящавшая его постановления божественною печатию, мало-помалу стала в сердцах людей уменьшаться и ослабевать,— благодаря неслыханному тиранству двора Римского и вопиющим

на небо утеснениям, кои причиняемы были мирянам от духовных особ. XIV век был эпохою потрясений политических и расколов религиозных, кои были симптомами внутреннего расстройства мира рыцарского,— оно и обнаружилось в XV веке повсюду. Италия, истощенная пагубными раздорами, билась между крайностями народного безначалия и аристократического деспотизма. Франция, изнуренная неудачною борьбою с Англией, была в оцепенении под железным игом поносной тирании, которое тщетно покушалась низвергнуть Лига общественного блага, подущенная недовольными принцами. Британия, в обеих своих частях, была игралищем возмутительных замыслов,— в Англии препиравшихся о кровавом скипетре, а в Шотландии ниспровергнувших шаткий престол. Но нигде измождение рыцарского гения не явилось в очевиднейшем разрушении всего общественного организма, как в колоссальной тени Германской империи. Там, в течение XV века, насильственным злоупотреблением прав феодальных нарушен был всякий порядок и общественное спокойствие. Храбрость, не удерживаемая никакими ограничениями, переродилась в кулачное право и грабительство, а замки знаменитых баронов превратились в позорные вертепы разбойников. Итак, нимало неудивительно, что этот век, позор веков предшествовавших, зрел безжалостно на бесчеловечное сожжение Орлеанской девственницы, и равнодушно, спокойно смотрел, как гордые рога турецкой луны были водружены на стенах константинопольских — событие, которое прежде взволновало бы весь мир рыцарский. Один лишь запиренейский мир, по-видимому, хранил еще священный огонь бывалого героизма, исчезнувшего в прочих странах Европы. Здесь, в сердце Испании, до конца XV века существовало царство Гренадское, великолепный остаток прежнего арабского колосса,— остаток, против которого могло направить свой пыл воинское одушевление испанцев. С другой стороны, героический дух португальцев, свободно развивавшийся под благодатным и счастливым правлением Великого Эммануила, проторгнулся вне узких пределов отечественной земли и, объехав землю по новому пути под предводительством Васко да Гамы, открыл новое поприще, где он подвизался и торжествовал достославно. Ему соревновала и Испания, которая, по искоренении домашнего врага, быв возбуждена и руководствуема смелым гением Колумба, устремилась вне своих пределов и, перешагнув за пределы известного дотоле мира, из недоступных недр океана вызвала на свет другую половину земного шара и покорила ее себе. Несмотря на то, этот век славы и могущества запиренейцев, величаемый ими *золотым*, гораздо правильнее может быть назван позолоченным, потому что он одушевлялся и приводился в движение одною лишь жадностию к золоту. Тщетно стали бы в чудных и дивных деяниях, его наполняющих, искать прекрасного света того святого исступления, коим одушевлялись

прежние рыцари: жадность к корысти оскверняла благородное одушевление сердца, воспитанного и образованного духом прежних времен. И это самое одушевление, лишившись своей подпоры и пищи, недолго пережило его, но истощилось само собою. Блистательное царствование Карла V было не менее пагубно Испании, как и Италии. Здесь оно вконец истребило оригинальный дух, а там начало истреблять. Под железным скипетром сына и преемника его, Филиппа II, и Португалия осуждена была подвергнуться той же самой участи, которой подпала Италия и Испания. Угнетенный самым унизительным рабством, запиренейский мир, вместе с авзонскими брегами, утратил всю прежнюю доблесть и энергию, так что и до сих пор он не может восстать и прийти в прежнее состояние. Его благочестивое религиозное одушевление переродилось в гнусное и позорное изуверство, его неукротимый воинский пыл превратился в пустое хвастовство или преступное разбойничество. Таким образом, рыцарский дух не совсем исчез в тех странах, где он был принимаем с особенным жаром, но, подобно замерзшей, внезапно наводнившейся реке, оцепенел. В других странах мира, им одушевлявшегося, как-то: в Германии, Франции и Британии, и следов его не осталось. XVI столетие началось в Германии с великой религиозной реформации, которая хотела не только уничтожить злоупотребление учения и правления церковного, но и преобразить весь дух общественной организации, утративший прежнюю славу и доблесть. Это стремление к преобразованию проникло тотчас и на Британские острова и там, соединившись с естественною суровостию жителей, породило те насильственные потрясения государства и церкви, кои по крови короля, стража прежнего порядка вещей, и по всем ужасам терроризма провели англичан к новой жизни. Оно было источником не меньших беспокойств и во Франции, где, соединившись с природною ветреностию, породило столько и таких потрясений, возбуждающих то омерзение, то ужас,— пока оно не было остановлено и утишено отеческою рукою Генриха IV, родоначальника нового порядка вещей. Тридцатилетняя война, открывшаяся в начале XVII века и воспламенившая всю Европу, была последним судом, где окончательно решено дело мира рыцарского, давно состаревшегося и изможденного. Последняя искра этого благородного и бескорыстного энтузиазма, одушевлявшая старинное время рыцарского героизма, потухла с Густавом Адольфом на полях Лютценских. И когда Вестфальский мир примирил вражды и неудовольствия европейского мира, тогда совершенно другой порядок вещей общественных и частных, одушевленный и поддерживающийся совершенно другим духом, явился в северных ее странах,— между тем как юг погружен был в мертвый сон. Все, чем гордился мир рыцарский, исчезло вместе с недостатками и пороками, его погубившими. Дух человеческий, искушенный в школе кровавых опытов, высво-

бодился от обольстительных очарований, чаяний и призраков, питавших его и поддерживавших его бытие. Пламенному энтузиазму разгоряченного чувства наследовали холодные расчеты рассудка. Честь и верность, на коих основывалось здание феодальной общественной жизни, погрязли в мрачной бездне замыслов и обманов, на коих должно было держаться политическое равновесие европейского мира, составляющее существенную форму его новой жизни. Оружие уступило перу, рука мозгу, храбрость уму. Это преобразование политического состояния имело величайшее влияние на всю жизнь человечества и сообщило совершенно новое направление, характер и вид его образу мышления, чувствования и действования. Бакон низвел науку с неба идеальных созерцаний на землю опыта и наблюдения. Декарт научил наблюдательный ум поменьше доверять себе и начинать всякое ведение с сомнения. Таким образом, философия стала благоразумнее, осмотрительнее, точнее. Подобным образом общественные нравы оставили прежнюю простоту и непринужденность, озаренную фантастическим светом и столько удивительную в жизни и быте рыцарей. Принужденные обыкновения напыщенной городской жизни и чинность церемоний оледенила искреннюю прямодушность, отличающую все действия древних паладинов. Той же самой участи подверглось и самое сердце, этот священный фокус человеческого организма, в коем содержится и хранится весь его животворный воздух. Самое милое его чадо, живительный огнь любви, невозвратимо утратило ту идеальную чистоту и фантастический блеск, коим оно сияло в целомудренных сердцах романтического мира. Семейственное сожительство обоих полов, под позолоченным игом услужливой вежливости, ввело в общественную жизнь самые изысканнейшие тонкости, переплавившие чувствование до того, что в нем нельзя было узнать ни прежнего вида, ни капли прямоты. Почтительная робость мужей, по уничтожению идеальных побуждений, изменилась в поддельное и искусственное притворство и услужливость; а женский пол, упоенный чувством ложной важности, приучился к надменности, обманам и козням. Отсюда на место любви чистой и целомудренной вползло это смрадное животное, известное под именем кокетства (coquetterie) или похабной страсти нравиться. Ко всему этому, вдобавок беды, присовокупилось охлаждение любви религиозной, которое в течение времени превратилось в решительное отступничество. Кратко сказать: два предшествовавшие века если представляли на юге Европы летаргическое оцепенение рыцарского духа, то — на севере показывали печальное зрелище постепенного изнеможения его, которое наконец довело его до совершенного уничтожения. Даже XVIII век был не иное что, как caput mortuum [a] человечества,

---

[a] мертвая голова *(лат.)*.— *Ред.*

откуда насилие холодного эгоизма изгнало весь сон и кровь; он поставлял величие в тщеславии, доблесть в огромности сил, свободу в вольности, повиновение в рабстве, великодушие в гордости: и, таким образом, ему был по сердцу один призрак жизни, когда уже все органы движения его были попорчены и основание подкопано.

Каким же образом нежные цветы романтической поэзии могли уцелеть под атмосферою столько суровою и холодною? Конечно, плодовитая и тучная почва, приученная в течение стольких веков к оплодотворению вверенных ей семян, могла удержать в себе производительную силу долго еще и после того, как начала терять питательные соки и лишилась животворной росы. Даже зрелая ее жатва могла настать не прежде как при наступлении осени, долженствовавшей собрать ее золотые плоды. Посему нимало неудивительно, что XVI век — свидетель упадка рыцарства — был еще озарен блеском славы романтической поэзии. Век Льва X в Италии, век Франциска I во Франции, век Елизаветы в Англии и, наконец, самого Филиппа II в Испании и Португалии, относящийся также к XVI столетию, не без права носит название *золотого*. Но в этом самом золоте, коим каждый из них блистал, можно уже видеть признаки внутренней ржавчины. Замечательно рондо Клемана Моро, где он с простодушием, достойным лучших времен, горько жалуется на то, что «любовь уже потеряла наивную прелесть, отличавшую ее в старинное добродушное время,— когда советовались с одним лишь сердцем, не терпели притворства и пук цветов, поданный рукою возлюбленной, считали стоящим не меньше всей вселенной; и что ныне любовь состоит только в притворных вздохах и вероломствах»; и, наконец, желает от души, чтобы она «преобразилась на манер любви старинного добродушного времени» [a]. Еще Ариост, в своем «Неистовом Орланде», представляя героическое великодушие рыцарей, деяния коих он воспевал, как тень *уже умершего мира,* сам изумляется от удивления, приступая к описанию

---

[a] Au bon vieulx temps un train d'amour regnoit,
Qui sans grand art et dons se demenoit;
Si qu'un bouquet donné d'amour profonde,
C'estoit donné toute la terre ronde,
Car seulement au cueur on se prenoit,
  Et si, par cas à jouyr on venoit;
  Scavez-vous bien comme on s'entretenoit?
  Vingt ans, trente ans: cela duroit un monde
    Au bon vieulx temps.
Or est perdu de qu'amour ordonnoit:
Rien que pleurs fainctz, rien que changes on n'oyt.
Qui vouldra donc qu'à aymer je me fonde,
Il failtt premier, que l'amour on refonde,
Et qu'on la meine ainsi qu'on la menoit
    Au bon vieulx temps.

Rondeau de Clem. Marot

благородной честности Орланда и Ферраги, кои — непримиримые между собою враги и ужасные соперники,— кончив ужасный бой и изранив один другого, вдруг заключают мир и садятся на одного коня, дабы догнать беглую Ангелину [a]. Но нигде романтическая поэзия не явилась пережившею романтический мир очевиднее, как в знаменитом «Дон-Кихоте» Сервантеса. Там романтический дух вооружился сам против себя и в огромной картине, ознаменованной изяществом романтическим, выставил на позор и осмеяние, как решительно несовместное с настоящим порядком вещей, то героическое великодушие и исступление, коим одушевлены были древние паладины. Таким образом, этот золотой век, при всем своем обилии и богатстве в изящных поэтических произведениях, был чадом романтического духа, родившимся уже после его смерти, а потому жизнь его была, непродолжительна и истребила сама себя. И чем далее пойдем мы отселе, тем в бессущнейшую пустоту будем погружаться. Мы как будто пред нашими глазами видим повсюду удивительное соответствие постепенного приближения романтической поэзии к смерти с состоянием и духом дел общественных. В Италии и Испании, где дух, по разорвании всех его нервов, погрузился в мертвый сон; оставшийся в живых поэтический дух усиливался заменить решительное отсутствие жизненного начала идей чрезвычайным расширением самого себя и — породил Марини и Гонгор. Конечно, невозможно отказать в поэтическом таланте этим мужам, коих пример был столько пагубен для итальянской и испанской поэзии,— их недостатки должно приписать бедности века, в котором они жили, потому что он не мог доставить им никакого предмета, достойного их гения. Подобно древним Титанам, они истощали свои силы на взгромождение гигантских образов и высокопарных фраз, из-под коих нередко с трудом можно выкопать какой-нибудь смысл. Их жалкие подражатели усвоили себе их ошибки и погрешности, не искупив их такою же оригинальною возвышенностию и неистощимою роскошью гения. В устах их итальянская и испанская поэзия превратилась в пустой звон, раздражающий слух шумом стекающихся слов, но не говорящий ничего ни уму ни чувству. С другой же стороны, во Франции и Англии, где помощию изысканного образования и обработывания старались дать духу, пережившему разрушение мира романтического, новый только вид и новые свойства, светоч погаснувшего поэтического пламени рассыпал туда и сюда искры напыщенного убранства или приторной учтивости. Наконец, по опорожне-

[a] O gran bontà de'cavalieri antiqui!
Eran rivali, eran di fe diversi,
E si sentian degli aspri colpi iniqui
Per tutta la persona anco dolersi.

«Orl. Fur.», Cant. I, St. 22

нии всего колчана шуток и острот, там переступили даже пределы стыда и приличия и не устыдились осквернять священный язык муз гнусными изображениями и словами. В этом виновны — грубый Ронсард [а] еще более, нежели изысканный Драйден [б]. Мы не говорим о Португалии и Германии,— первая из них при всем том, что при Иоанне IV Браганцском, свергнула иго политического рабства, наложенное на нее Испанией, на поэтическом поприще осталась ее раболепною подражательницею и стремительно ринулась с нею в одну пучину глупой напыщенности; а в последней священный долг поэзии, изгнанный из блистательного круга именитых людей и вельмож, стал столько ничтожным, что едва сохранил в себе кое-что человеческое и позорно пресмыкался по земле. Таким образом, романтическая поэзия, по уничтожении рыцарского духа, оставленная самой себе, и беспрестанно перерождавшаяся и портившаяся, стала наконец позором и посмешищем для самой себя, а посему и неудивительно, что имя романического (romanesque), приписываемое обыкновенно поддельным его остаткам, до сих пор почиталось и почитается чем-то смешным и поносным.

Но природа человеческая никогда не может совершенно истощиться или прийти в решительное бездействие. Ей ничто столько не противно, как косная неподвижность. Итак, если недостаток силы и крепости препятствует ей идти далее, то она лучше хочет отступать назад, нежели оставаться на одном месте. Это случилось и с поэтическим гением на старости романтической поэзии. Ибо в то время, как ослабевшая ее сила уничтожила свое прежнее достоинство в жалких выродках и возбуждала отвращение,— на сцене новейшего мира явились мужи сильные и благородные, кои, негодуя на порчу своего века, обратили свою деятельность вспять, и там в недрах почтенной древности классической искали нового священного огня, дабы им снова оживить мертвый и лишенный животворного начала

[а] Представим в пример элегию Ронсарда, где, заказывая живописцу нарисовать портрет с своей возлюбленной, он говорит:

Pein son nombril ainsi qu'un petit centre,
Le fond duquel paraisse plus vermeil
Qu'un bel oeillet favori du soleil.

И вдруг восклицает: «Qu'attens-tu plus! portray-moy...» —
и так далее до ...ужасного бесстыдства!
[Перевод:

Рисует ее пупок в виде кружочка,
Середина которого кажется краснее,
Чем прекрасный цветок гвоздики, любимицы солнца.

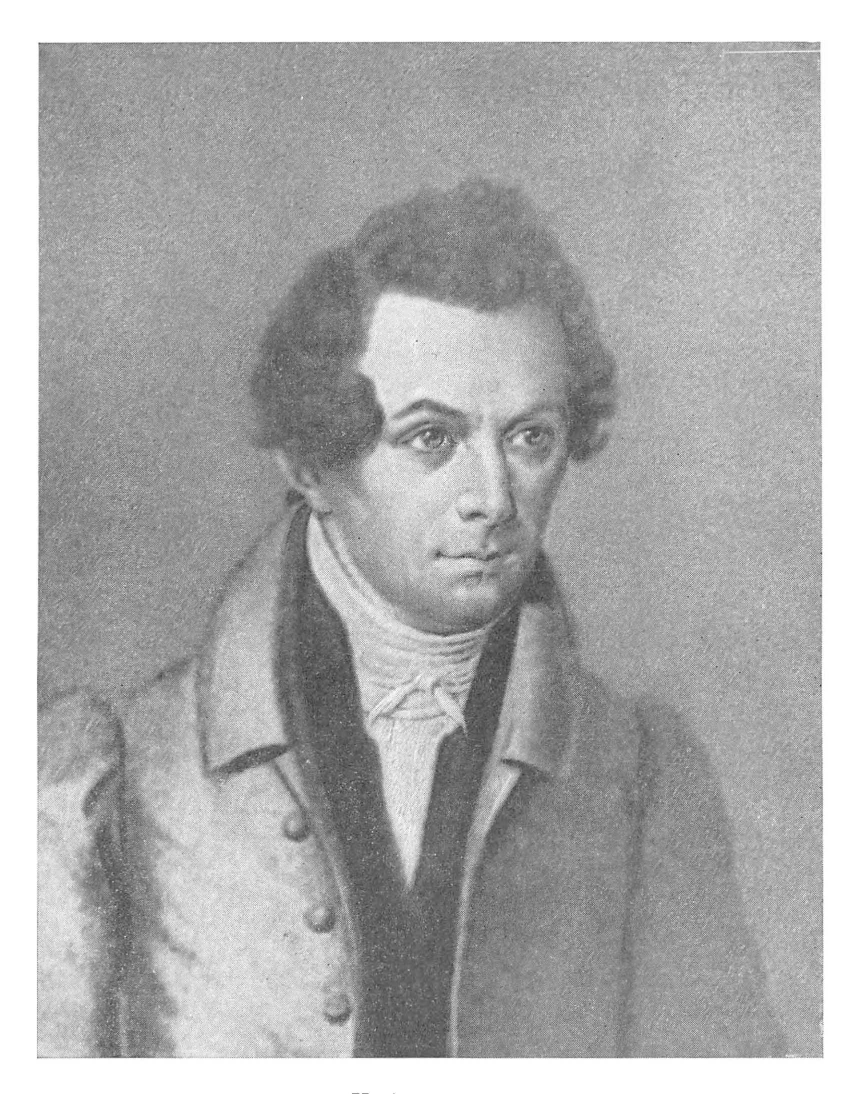
«Чего же ты ждешь? нарисуй мне...»

(старофранц.)]

[б] Даже в драматических своих творениях Драйден позволял себе такую вольность, что строгий епископ Бурнет назвал его нечистым чудовищем (a monster of imputitus). См.: Bouterw., Gesch. der Poesie und Bereds., B. VIII, S. 41.



Бывший «Ректорский домик» во дворе старого здания Московского университета. Здесь в 1836 г. у Надеждина жил В. Г. Белинский



Н. А. Полевой

труп. Это благородное рвение сперва воспрянуло в Италии, наследнице священных памятников древности. Там, под счастливым предзнаменованием Петрарки и Боккаччио, еще в XIV веке, положено было основание этой благоговейной любви к древним памятникам греков и римлян,— памятникам, в коих божественная сила творческого искусства достигла до такой степени совершенства и так живо выразила высокий первообраз изящества,— по крайней мере, под тою точкою зрения, которая была ей доступна,— что одно внимательное рассматривание их восхищало к высоким помыслам и одушевлению. Невозможно не сознаться, что это изучение древних памятников имело величайшее влияние на образование и усовершенствование самого романтического духа как в Италии, так и во всех странах романтического мира; хотя, с другой стороны, должно согласиться, что излишняя и неумеренная ревность к этому изучению дала повод к искажению оригинального романтического вкуса и некоторым образом ускорила его падение. XV столетие, особенно в Италии, давшей убежище, вместе с греками, бежавшими из своего завоеванного турками отечества, памятникам древней Эллады,— это столетие устремило всю свою деятельность на то, чтобы извлечь памятники древние из праха забвения и очистить от всех пятен, положенных на них временем. Таким образом, сокровища классической древности, в полном своем блеске, лежали пред очами духа, когда романтический гений, изможденный внутреннею болезнию, начал слабеть и разрушаться. Посему удивительно ли, что мужи, одаренные благородным чувством изящного и сознающие достоинство и высокость этих сокровищ, обратились к ним и пытались вознаградить угрожающую романтической поэзии гибель верным их воспроизведением? Достойны бессмертия имена Триссина, Рукчелая и Киабреры, если не за оригинальное поэтическое достоинство, то, по крайней мере, за благородную ревность, их одушевлявшую. Первый из них,— хотя и неудачно,— покушался создать великий эпос с намерением воспеть освобождение Италии от готфов и первый, в своей «Софонисбе», вызвал тень трагедии на сцену возродившегося мира. Следуя по стопам его,— хотя и слишком рабски,— Рукчелай положил первое основание итальянскому театру. В свою очередь, Киабрера, одушевленный восторгом лирическим, первый осмелился свергнуть тяжкие узы сонетов и канзон и старался дать лирической поэзии новую свободнейшую и обширнейшую организацию, по образу Пиндара и Анакреона. Но эти благородные усилия, за решительным недостатком животворного воздуха, остались бесплодными и погибли под тяжестию скупой надменности секцентистов. Между тем завидная и славная доля — быть счастливою покровительницею ревности к восстановлению древней поэзии классической и одушевлению ее духом мертвого трупа духа романтического — была предназначена собственно Франции. Ее беспрестанные сношения с Италией, нача-

тые со времен Карла VIII, открыли ей средства к познанию памятников классической древности, влияние коей можно заметить еще в восстановлении французской поэзии при Франциске I. Религиозные и политические бури, последовавшие за истреблением владетельной династии Валуа, не давали французскому духу ни покоя, ни средств заниматься науками и искусствами. Но под благодатною сению дома Бурбонов воспрянула поэтическая сила вместе с общественным миром и народным благоденствием. Звучная лира Малерба рокотала славу Генриха IV с благородством и возвышенностию, достойною лиры древней. В сатирах Ренье едкая соль приправлена желчию Ювенала; а пастушеские стихотворения Ракана описали прелести природы красками, достойными Вергилиевой кисти. Наконец учреждение Французской академии, под ведением знаменитого Ришелье, окончательно решило вкус нации, невозвратно подвергнув поэзию игу учености. Таким образом, предуготовлен был славный век Людовика XIV, с которого началась новая эра образования и поэтического, и нравственного, и умственного, не только для Франции, но и для всего европейского мира. Тогда-то установилось, укрепилось и было решено во Франции поэтическое подражание классической древности, и было принято и освещено, как единственное средство, поддержать и облагородить поэтическое достоинство. Невозможно отрицать, что гении, пустившиеся по этому новому поэтическому поприщу, имели такую силу и возвышенность, что каждому внушают нелицемерное и искреннее к себе уважение. Кому не внушит Корнелева мощная сила, укрощенная и усмиренная, такого же удивления, как вид ручного льва? В чье сердце не проникнет упоительная сладость Расина, богатая прелестями и очарованием образованнейшего тона, и не расшевелит его самыми приятными ощущениями? Кого не заставят улыбнуться меткие остроты Мольера? Кто откажется почувствовать восхищение от естественной простоты Лафонтена, если он не решится отказаться от прав на самое человечество? Итак, неудивительно, что не только очаровательный дух, веющий из творений их, но и самая прелестная форма, облекающая их, повсюду восхитила благоговейное к себе почтение и стала первообразом поэтического совершенства. Когда же остроумный Буало собрал законы нового поэтического уложения, освещенного примерами гениальных мужей, и совокупил в одну стройную систему, то этот кодекс законов приобрел важность номоканоническую [86] и был принят не только в его отечестве, но и во всех странах образованного мира, как высочайший и единственный символ поэтического православия.

Таким образом, Франция стала единственным фокусом эстетического образования, учительницею и законодательницею всеобщего вкуса всех европейских наций; особенно же, когда зловещий дух Вольтера своею часто бесстыдною наглостию непра-

ведно предвосхитил всеобщее удивление и бесчеловечно тиранствовал во всем образованном мире. Всеобщее употребление языка французского, проникнувшего во все страны европейские, тем легче и скорее разнесло заразу повсюду: и тотчас все даровитые поэты всех стран и народов начали и мыслить и чувствовать, и говорить по-французски,— они думали, что, дыша воздухом французским, вдыхают в себя гений древнего классического мира. Так Италия, первая учительница и наставница возродившегося мира, усиливаясь пробудиться и воспрянуть после продолжительного, убийственного бездействия и расслабления, старалась образоваться по вкусу своей гордой ученицы. Ее Метастазий, с которого начинается ее новая поэтическая жизнь, не ту ли же самую классическую древность, которая во Франции одевалась в придворную помпу, подрумянивал на тот же самый манер? Стихотворения Савиоли, Росси, Бонди и других, которые учили XVIII век петь то на звучной лире, то на томной арфе, слишком отзываются загорским духом. И сам великий Альфиери, влагая в уста Мельпомены глубокую скорбь благородного духа, негодующего на жалкое развращение людей, никак не решился изменить форм французского театра, освященных почтенною и признанною важностию. В Испании царствование Филиппа V, из фамилии Бурбонов, отверзло вход вкусу французскому, коим старались оживлять печальные остатки поэтического духа. Тогда ученый Лузан дал своему отечеству новый поэтический кодекс [87], в котором он изложил точно и превосходно догматы французского Парнаса,— догматы искусства, о развитии начал коего он старался; и представил отечественной поэзии в высочайший канон. Плоды этого направления можно видеть в драматических попытках Августина де Монтиано, прелестных сказочках Ириартия, лирических восторгах Мелендезия Вальда, именами коих Испания может похвалиться — после такого поносного бездействия. Не с меньшею ревностию введено и принято то же самое поэтическое преобразование и в Португалии, по совершенному уничтожению романтического духа. Граф д'Ерицейра, ревностный ученик и друг Буало, старался перевести его поэтический коран на отечественный язык и внушить его правила своему отечеству как советами, так и собственным примером, решившись создать огромное эпическое творение под именем «Генрициады». И самая Англия, по-видимому, отреклась от своей национальной гордости и наследственной ненависти к Франции: ибо славной век королевы Анны, столько богатый и блистательный великими гениями, был не более как счастливым подражателем французскому духу. Этот дух, бесспорно, веет в веселой любезности Драйдена, в благородном одушевлении Приора, в вышлифованной чистоте Попа, в очаровательной ясности Томсона, в угрюмости Свифта и остротах Аддисона. Но нигде с таким жаром и такою неудачею не было принято и усвоено поэтическое законоположение французов, как в

Германии, под руководством Готшеда, который помощию его надеялся излечить вкус, введенный Опицем также под влиянием французским, от гибельного перерождения в опасную подагру отвратительной напыщенности. Хотя насилие, учиненное им против национального духа, повсюду причинило возмущение и подало повод к великой поэтической революции, с которой Германия начала новую жизнь, однако тем не менее можно заметить более или менее французский цвет в поэтических произведениях многих, даже противников Готшеда. Рамлер справедливее может быть назван Малербом, нежели Горацием германским; сатирические выходки Рабенера очень отзываются людкостию зарейнскою; Мельпомена Кронегка и Илии Шлегеля взошла на сцену на французском котурне. Наконец, славное имя, коим увековечил себя знаменитый Виланд, украшение германского Парнаса, есть имя тевтонического Вольтера, вполне им заслуженное. Таким образом, весь мир, бывший прежде горнилом романтической поэзии, увидел себя оживленным новым поэтическим духом. Но владычество этого нового духа простиралось еще далее. Как к политическому, так и к литературному союзу Европы, в новейшие времена, приступили многие другие нации, кои прежде были еще в детстве или, предоставленные себе самим, расцветали вне политической европейской сферы. Язык и дух французский так быстро переходил из одного места в другое, что в XVIII веке не осталось в Европе ни одного уголка, куда бы тот и другой не проникли. В Голландии, которую в первый раз пробудил к поэтической жизни дух классической древности в драматических творениях Гофта и Вонделия, дух французский был принят с таким жаром и ревностию, что им были совершенно сглажены все оригинальные черты Бельгийской нации. В Дании знаменитый Гольберг, проименованный отцом отечественной поэзии, торжественно исповедывает начала поэтического суда французского, хотя и позволял себе иногда весьма многие вольности. В Швеции, тогда соединенной политическими узами с Францией, царствование Густава III, воспитанного при французском дворе, окончательно освятило подчиненность поэтического гения французской диктатуре, так что блеск, озаряющий Леопольдов, Гилленборгиев, Франценов, Келльгренов, принадлежит чуждому небу. В Польше век Станислава Понятовского, по справедливости именуемый золотым, выработан также по мерке французской: это подтвердит каждый, знакомый с творениями Красицкого, Карпинского, Немцевича и других поэтов, коими гордится Польша. Кратко сказать: вся Европа была тогда не иное что, как великое преддверие храма, коего святилище чтилось на берегах Сены под первосвященническим саном Квадрагинт [88].

Этому поэтическому гению, поддерживающему самого себя как в своем отечестве, так и в присоединенных к нему провинциях своею важностию, освященною столь продолжительною кре-

постию, обыкновенно дают наименование классического — и не без основания. Ибо каждый согласится, что классическая древность служила для него величайшим первообразом эстетического совершенства; и что в лучших его произведениях виднеются многие черты очаровательной красоты, которой мы удивляемся в бессмертных творениях греков и римлян. Та же светлость выражения, правильность тона, точность объема, единство содержания. Самая материя, составляющая любимый его предмет, берется из сокровищницы древнего мира: и основную ткань его вымыслов составляет древняя мифология. Он благоговейно хранит и почитает священною для себя обязанностию соблюдать даже условные законы, не принадлежащие к внутреннему свойству поэзии классической, но введенные по внешним обстоятельствам или по произволу поэтов. Несмотря на то, невозможно утверждать, что поэзия, от него проистекающая, есть верное изображение той оригинальной классической поэзии, которою гордился мир древний. Напротив, надобно искренно согласиться, что настоящий дух поэзии древней очень мало или даже совсем не постигнут новым духом, усвояющим себе имя классического. Древняя поэзия была простым и безыскусственным освещением природы. Ее мифология была не иное что, как поэтическая физиономия; ее боги — препрославленные силы природы; ее герои — орудия их неодолимого могущества; ее люди — игралища их неистощенной деятельности. Таким образом, бряцала ли она по звонким струнам лиры, рисовала ли огромные картины в эпическом зеркале, уставляла ли сцену драматическими фигурами,— везде и всегда развивала одну великую панораму природы, непреложной во всех своих изменениях, равной во всех колебаниях, одинаковой во всех воспроизведениях. Об этом-то самом и не было и не могло быть даже ни малейшего предощущения у новейшей новоклассической поэзии: ибо ныне человек столь далеко поддался и возрастом, и внутреннею крепостию и возмужалостию, что ни за что не решится уступить верховную власть и преимущество природе, на сцене своего собственного достоинства. Посему, не причиняя себе насилия, он никогда не изваяет себя, как статую, прикованную к пьедесталу вселенной, без движения, цвета и души, как, обыкновенно, делала поэзия древняя. Вследствие того в произведениях новоклассической поэзии и перенесенные на сцену древнего мира фигуры имеют совершенно другую физиономию, ознаменовывающую их видом гораздо более человеческим. Не нужно, кажется, повторять давно всем известного упрека, обыкновенно делаемого в наше время новоклассическому духу,— то есть что он в своих представлениях преобразовал героев древности в придворных Версали, убрал их в щегольский наряд по французской моде и все их слова и действия принаровил к церемониям и обычаям светскости французской. Не в том главное,— да это не может быть и вменено ему в большую вину, ибо

такова сила поэтического духа, что, к чему он ни прикоснется своим скипетром, все старается уподобить самому себе и преобразовать на свой манер. Посему самые оригинальные поэты классические, равно как и романтические, многократно подвергались этому же недостатку и погрешности. У греков, напр., самые небожители что иное были, как не знаменитые и богатые греки, мыслящие и говорящие по-гречески, чувствующие и живущие по-гречески? И удержимся ли мы от смеха, увидев в романтических песнях Александра Великого преобразованным в настоящего паладина, или доброго Орфея, проименованного громким названием сира? [89] Итак, новоклассическая поэзия воспользовалась тем правом, которое составляет родовое наследие творческого искусства. Совершенно другое и притом гораздо важнейшее различие между древними первообразами и новейшими отобразами, кои она старалась обработывать. Здесь древние боги и герои не менее как великие предстоятели природы: в их жилах течет кровь человеческая; в их груди бьется сердце человеческое. Следственно, они причастны человечества. И вот причина, почему их представление не могло быть таково же, как и прежде, хотя оно и удержало все внешние формы древней классической поэзии. Сколько бы ни были сильны и действительны поэтические украшения, коими оно убрано, но тайное чувство этой несоответственности между внутренним духом и внешними формами никогда не умолкает и разрушает эстетическое очарование. Это то же самое, как если бы кто-нибудь вздумал великолепную галерею древних статуй раскрасить различными цветами, хотя бы с величайшим искусством расположенными и смешанными. Тогда всякий подумал бы, что он видит прекрасные куклы, а не превосходные памятники пластического искусства. Таким образом, отнюдь неудивительно, что обаяние, которым французская поэзия обморочила весь образованный мир, не могло быть действительно и, позванное пред судилище строгой критики, исчезло подобно воздушному призраку. Этот звучный и сильный тон, который издавала древняя лира, благоговейно прославляя тайны природы, мог ли возбудить такое же святое исступление, быв низведен на выражение безнравственных обольщений или утонченных злоухищрений похоти? Простота и торжественное величие, ознаменовывающее древний эпос, как высокий образ божественных дел в природе, как могло приличествовать биографическому повествованию дел человеческих, коего опыт так неудачен в Вольтеровой «Генриаде»? Правильность и спокойное пресечение драматического содержания, к коему была привязана и трагедия и комедия древняя,— верные истолковательницы мертвой бездейственности неподвижных судеб,— не должно ли было задерживать подвижность и быстроту дел человеческих, представляемых нынешнею драмой? Итак, не должно быть обвиняемо возмущение, вспыхнувшее под знаменами германцев против поэтического деспотизма французов в

наше время. Ибо для повсюдного принятия этой прекрасной формы, выработанной по образцу древней поэзии классической, за единственный первообраз и канон поэтического изящества,— надлежало бы прежде воскресить самый дух классической древности в его оригинальной чистоте и целости. Но дух человеческий, беспрестанно идущий вперед, не может снова вспять возвращаться и приходить в прежнее состояние. Век, однажды умерший, не воскреснет. Посему этот метемпсихоз поэзии классической, который замышлял французский гений и навязывал всему поэтическому европейскому миру как смелое и благородное покушение и усилие творческой силы — совершенно похвально: но никак не может и не должен быть признан единственным и повсюдным правилом эстетического совершенства. Итак, прощайте, великие тени Корнеля и Расина! Прощай, громогласная лира, по коей ударяли могучие персты Руссо или Помпиньяна! Прощай, очаровательная свирель Флориана и Делиля! Но да не допустят Камены, почтению, достодолжному великим мужам, превратиться в суеверное жертвоприношение и французскому трауру [?] иметь решительное первенство в делах поэтической совести! [a]

Но какая благодетельная власть должна была заступить место ниспроверженной тирании французского вкуса? Кому надлежало отдать скипетр владычества, исторгнутый у поэзии классической? Может быть, не — романтической ли? Эта мысль заронилась действительно в умы германцев, которые с неутомимым терпением и неослабным трудолюбием, им только одним свойственным, рассматривая пытливым взором самые сокровеннейшие внутренности человечества, заметили первые сокровища романтического мира, начавшие было уже истлевать во прахе неблагодарного забвения, и первые вызвали их на свет. Нимало неудивительно, что зрелище памятников этого мира, после долгого забвения, вновь, так сказать, открытого, соблазнило германский гений, уже давно негодовавший на французский литературный деспотизм, давно допытовавшегося нового качества и основания для эстетического творчества. Невозможно не согласиться, что дух, веющий в произведениях романтической поэзии, ближе, кажется, и сроднее с духом настоящих времен, чем тот, коим дышит классическая древность, отделенная от нас столь многими веками. Посему, свергнув опостылевшую власть новоклассического суда, Германия с жаром пристала к романтической поэзии и объявила ее хранительницею и наставницею эстетического совершенства. Это новое возмущение, принятое с фанатическою ревностию, скоро превратилось в исступление и прорвалось за пределы Гер-

---

[a] Далее и до конца диссертации следует часть, соответствующая публикации «Вестника Европы».— *Ред.*

мании. И добро бы только те народы, на которых тяготело иго французского деспотизма, приняли участие в этой революции: сама Франция вооружилась против самой себя и добровольно приняла сторону изменивших ей мятежников. Забыв славу, коею она была одолжена своим великим гениям и блеском которой владычествовала над всем ослепленным литературным миром, она отрекается от всякого к ним благоговения и стыдится уже чести быть отчизной Корнелей и Расинов. «Долой классицизм! Мы романтики!» Вот общий вопль, оглашающий ныне самую родину новоклассического духа. Тем не менее, однако же, как во Франции, так и в других странах, упитавшихся ее духом, остаются еще строгие блюстители прежнего направления поэзии, отражающие дерзость и насилие мятежных нововводителей с силою и упорством, не меньше пламенным, и защищающие свое дело. Отсюда началась непримиримая вражда между классицизмом и романтизмом, коей нам суждено быть печальными свидетелями. Что новоклассическое направление поэзии не имеет прав на безусловное владычество в нашем поэтическом мире,— это явствует из ожесточения, повсюду против него вспыхнувшего. Но — послушаем и другой стороны!

Когда ересе-начальники романтизма, выставляя пред нами напоказ сокровища романтического мира, приглашают нас любоваться прелестною печатью оригинального изящества, на них сияющей, то они говорят правду. Не признавать и не чтить этой идеальной выспренности духа, этого исступленного мира чувства, этого неистощимого богатства воображения, наконец, этого то прелестного, то величественного выражения преизбыточествующей полноты человечества, торжествующего над природою, коим запечатлены оригинальные произведения романтической поэзии,— значит обличать в себе скудную и малую душу. Хотеть привязать дух человеческий исключительно к одной классической древности — есть то же, что преобразовать его в одноокого циклопа. Но на каком основании мы уступим романтической поэзии это исключительное право, отнимаемое столь справедливо у поэзии классической? Если полное восстановление последней поэзии тщетно замышляли в наше время, то лучше ли станет с романтическою? Разве она, так же, как и классическая, сестра ее, выражает не одну только половинную сторону человечества? Первообразом для ней была внутренняя природа человеческая, предоставленная одной себе; и беспредельную полноту этого типа она выразила в бурном кипении свободы и пламенном восторжении чувств, свойственном паладинам романтического мира. Но если бы этот геройский энтузиазм, одушевлявший и возносивший рыцарей над всеми пределами холодного рассудка, явился ныне во всей своей простоте, то какое бы возбудил чувство, кроме неприятного? Эти непрерывные вздохи и жалобы безутешной мечтательности, составляющие оригинальный тон романтических песней,

что могут возбудить теперь, кроме скуки? Если человек ныне не такая статуя, каковою представляется ею классическая поэзия, то, конечно, не такой же летучий змей — игралище своего необузданного произвола, носимое по безмерным пустыням фантастического мира,— каковым его изображала поэзия романтическая. Отсюда изъясняется, почему в наши времена шписские и радклифские романы, изобилующие всякого рода страшными приключениями, располагают к зевоте, и нежные вздыхания самого Ламартина скоро наскучивают. Эти дивные и чудные рассказы о богатырях, коим не могла противостоять никакая сила; о красавицах, коих взором угашался огонь и притуплялось железо; о колдунах, спокойно пошучивающих законами природы; о привидениях и домовых, кои тешатся в ночном мраке,— все эти рассказы имеют низкую цену, или лучше — никакой; ныне, когда они назначаются совершенно для других слушателей, нежели для уединенной семьи какого-нибудь старинного барона, вечно живущей в узкой башне, стены коей ограничивают весь ее кругозор. Эти сладкие грезы мечтательного сердца, так пленяющие нас в песнях трубадуров, становятся приторными бреднями в устах наших вертопрахов. Для того чтобы ныне снова воскресить романтическую поэзию, прежде надлежало бы изменить весь настоящий порядок вещей. Пусть будут опять повешены на неприступных скалах замки и башни; пусть поселится там та же скудость опытности и то же обилие простодушия; пусть будут опять странствовать рыцари и скитаться певцы: тогда романтическая арфа станет опять издавать подобные прежним звуки и чаровать сердца с прежней силой. Иначе она будет напевать — глухим! Подтвердим это примером. Между старинными испанскими романсами особенно отличается романс, повествующий с удивительною естественностию и простодушием о страшной катастрофе, случившейся с графом Аларкосом [90]. Здесь представляется несчастный муж, который, в силу уз феодальной верности к своему государю, душит собственною рукою обожаемую жену, нежную мать трех юных детей своих,— вместе с нею разливаясь в слезах и разрываясь в рыданиях. Это простодушное изображение ужасного злодеяния [а], совершенного в простоте сердца, обольщенного излишнею доверенностию и слепою покорностию самому себе, столь же глубоко нас трогает, как и кровавый пир Ореста, приготовленный бестрепетной рукою жалкого орудия неумолимого рока [91]. Но, когда это же самое зрелище, поставленное на нынешний театр одним германским поэтом [б], мы увидим, то не возбудится ли в нас ужас и негодование, разрушающее всю пре-

---

[а] Как откровенны эти слова, коими возвещает своей жене граф жестокую смерть:

De morir aveis, Condesa,
Antes que amanesca el día!

[б] Ф. Шлегелем [92].

лесть эстетического наслаждения? Когда читаем эротические мечтания Петра Видаля и вместе вспоминаем, что он некогда, ради возлюбленной своей, называвшейся Люпою (волчицею), вздумал облечься в волчью кожу и позволил себя травить собаками:[a] то эта странная горячка, сопровождающаяся бредом не в словах одних, но и в действиях, нас трогает,— поелику служит для нас живым памятником заблуждения, до которого исступление может доводить душу, предавшуюся безусловно самой себе. Но случись подобное с нашими плаксами и мечтателями, мы пожмем плечами с горькой улыбкою и пропишем им добрый приём чемерицы[93]. Всему свое время. И если кумирная неподвижность классической поэзии не по духу наших времен, то столь же мало сообразно с ним и необузданное скитание поэзии романтической. Распукленные Агамемноны не более приторны, как и обмундированные Дон-Кихоты. И заставлять поэтическую фантазию беспрестанно скитаться со странствующими рыцарями по вертепам колдунов и в фантасмагории привидений — не менее бессмысленно и смешно, как принуждать ее вертеться вокруг Илионских стен и перебирать бесконечно длинную мифологию.

«Но,— возразят нам,— нам нужно не полное и совершенное восстановление романтической поэзии, каковою она была некогда, но подражания, соревнования внутреннему духу, ее оживлявшему. Очень хорошо! Но что составляет этот дух, по мнению самих хлопотунов наших? Без сомнения — исступление духа, необузданно роскошествующего своею внутреннею жизнию до забвения и пренебрежения законов осязаемой вещественности? И это — не дурно! Да позволено же будет нам научиться от них секрету — уловлять и оковывать этот дух в эстетических произведениях ныне! Романтическая поэзия во время своей жизни имела пред собою действительный мир, в котором живо и на самом деле представлялось это беспредельное расширение духа: посему она была верным эхом действительности, когда, растекаясь по безмерному океану человеческой жизни, не поставляла себе никаких пределов и отвергала всякую меру и порядок как в изобретении, так и в расположении предмета своих вымыслов. Для ней все, изображаемые ею, блуждения и скитания духа были естественны: и — само собою разумеется, что, облекая их в поэтические формы, сама она не могла терпеть ни малейшего принуждения. Она была свидетельницею и исповедницею свободы духа человеческого. Но таково ли положение настоящего мира, в коем живем мы?.. Человек классический был покорный раб влечению своей животной природы, человек романтический — свободный самовластитель движений своей духовной природы. И там и здесь упирался он в крайности: или как невольник вещественной необходимости, или как игралище призраков собственного

[a] См.: Сисмонди, De la Littér. du midi de l'Eur., t. I, chap. V, p. 127.

своего воображения. Наш век как будто соединяет или, по крайней мере, стремится к соединению этих двух крайностей чрез упрочение, просветление и торжественное, на алтаре истинной мудрости, освящение уз общественных. Человек, искусившийся в школе кровавых опытов, научился укрощать свою свободу силою самой же свободы и покоряться спасительному игу гражданского устройства, не унижая своего внутреннего достоинства. Ныне он хочет быть рабом самого себя; и этого рабства, которое есть безусловное владычество, ничто возвышеннее, ничто изящнее, ничто святее измышлено быть не может. Такое стремление к установлению, возвышению и просветлению гражданственности составляет существенный характер периода, в котором живем мы. Во времена первобытные человечество образовало собою семейство; во времена классические — мирской сход; во времена романтические — стан воинский; во дни наши хочет быть истинным гражданским обществом. Но в благоустроенном гражданском обществе царствует только свобода, управляемая разумом; и потому есть известные пределы, из которых насильственно выбиваться не следует, и не должно. И именно — гражданину настоящего мира не следует эта неумеренная расточительность внешней жизни, по силе коей все классическое бытие человеческого рода было не что иное, как веселое пирование в роскошном лоне природы; но, с другой стороны, он не должен позволять себе и того бурного кипения жизни внутренней, коим пореваемый дух романтического мира необузданно скитался по распутиям мечтаний и призраков. Есть много вещей, коих не стыдилась простодушная классическая древность, но кои ныне слывут низкими и презренными; равным образом есть много вещей, коими гордился дух романтический, но кои ныне заклеймены поношением и отъявлены преступлениями. Эта непреломимая гордость души, не признающей над собою никакого владычества, именуется ныне мятежничеством, это богатырское удальство, доверяющее всякую прю и тяжбу решению сильной руки, есть разбойничество; эта ненасытимая алчность, посмеевающаяся правом собственности, носит имя грабительства; эта своенравная покорность своим страстям в настоящие времена причисляется к преступному буйству. Не нужно примеров искать далеко. Чудная судьба графа фон Глейхена, соединенного странным стечением обстоятельств с двумя равно милыми и драгоценными женами,— подслушиваемая из уст простодушного предания, столь естественна, столь трогательная, столь даже назидательна, что мы очень легко можем понять, каким образом строжайший судья, сам святый отец, решился утвердить своим благословением этот необычайный союз сердец, повинуясь неисповедимым судьбам миродержавного промысла. То же самое приключение, повторенное в Гетевой «Стелле», есть преступление, возмущающее и оскорбляющее душу [94]. Но между тем это суть прелести, коими восстановители романтизма

думают прилакомить вкус, тупеющий в новоклассическом рабстве. Кровь стынет в жилах от ужасов, коими нас душит наша новоромантическая поэзия. Нет столь лютого злодеяния, которое признавалось бы недостойным составлять узел или развязку поэтического произведения; нет столь гнусной мерзости, которая бы считалась несовместною с прелестями эстетического изящества. Даже не верят, чтобы поэма имела поэтический цвет, если она не смочена человеческою кровью,— чтоб здание ее было прочно, если оно не сооружено на черепах, подобно древнему капитолию [95]. Буйства, насилия, грабежи, убийства, братоубийства, отцеубийства, самоубийства,— словом: все гнуснейшие злодеяния суть украшения, коими гордится настоящая поэзия, неправедно похитившая имя романтической. И, к сожалению, эти отвратительные пятна, так унижающие и оскверняющие человеческую природу, будучи озарены светом эстетической занимательности, не только не возбуждают ужаса, их достойного, но еще чаруют мечтательный ум ленивым светом и внушают пагубное сочувствие. Кто не знает, с каким жаром подражали соблазнительному примеру, представленному в Гетевом «Вертере»? Кому неизвестно бешеное сумасшествие, возбужденное некогда Шиллеровыми «Разбойниками»? Таковыми ли должны быть отличия той высочайшей свободы, которая составляет высочайшее достоинство человека как существа совершенного? Это ли трофеи славной победы, которую новоромантическая поэзия с дерзновенною гордостию присваивает себе над классицизмом? Правда — она не может доказать своей непримиримой ненависти к классической поэзии ничем другим столько, как этим. В древности —

Стад пастырь, Амфион, для Кадмовых племен
Граниты гор собрал в громады пышных стен (фивских),—

говорит Гораций [а] [96]. Напротив, наши певцы, кажется, нарочно усиливаются разметать снова эти граниты и разогнать опять людей по лесам и пещерам, для сожительства с дикими зверями. Как будто общественная жизнь не есть состояние, единственно достойное высокого бытия человеческого! Как будто повиновение законам, кои сама природа изрекает устами разума, насилует истинную свободу духа! Как будто пределы благочиния и добродетели слишком тесные для того, чтобы сила творческая могла ими ограничиваться, не унижая своего достоинства! Напрасно вопиют нововводители: «Мы живописцы природы и хотим живописать ее всю! ничто естественное не зазорно!» Этот поэтический цинизм тогда б только мог быть допущен, когда бы поэзия была не более как раболепная подражательница и спищица природы. Но поэзия, по сознанию самих раскольников, есть священнослужительница вечного изящества. Все ее произведения

[а] Перев. А. Ф. Мерзлякова.

должны быть ознаменованы печатию этого изящества. Что же есть изящество, как не всесовершеннейшая гармония? И какая гармония может быть подслушиваема в буйных вихрях неистовых страстей, задушающих обуреваемую ими душу? Говаривал, бывало, как сказывают, Сократ, что, если бы добродетели благоугодно было облечься в человеческий образ, то ее небесная красота привлекла бы к себе всеобщую любовь смертных [97]. Что же должно думать о пороке? что — о преступлениях? Да и сверх того, была бы совершенная клевета на самую человеческую природу, если бы стал кто-нибудь утверждать, что будто в ней добро точно также поглощается во зле, как угодно представлять нашим романтикам. Нельзя, конечно, оспаривать, что человек успешнее в дурном, чем в хорошем: но что ж из этого? Тем большая честь и слава творческому искусству, если оно волшебным жезлом своим станет восстановлять блаженную гармонию человеческого организма, расстроенную или совершенно рушенную буйными порывами развращенных прихотей. Искусство должно быть подражанием или лучше соревнованием природе, но природа человеческая, как совершеннейшее дело верховного всехудожника, так устроена, что все частные ее разногласия и нестройности соглашаются во всеобщей гармонии великой драмы судеб человеческих. Итак, если бы поэзия могла обнять одним взглядом весь беспредельный океан человеческой жизни и обогнуть его четырьмя стенами одного поэтического здания, тогда бы невозбранно было ей передавать со всею точностию и те пятна, коими она загрязнена. Но это бесконечно превышает силы творчества человеческого. Ей предоставлено не более как только из этой беспредельной картины брать и художнически обработывать одни малейшие отрывки. Зачем же ей избирать и стараться обработывать только то, что составляет в этой беспредельной картине одни лишь темные пятна, предпочтительно пред тем, в чем отражается ее божественное величие? Ужели она думает, что высокое достоинство человеческой природы ниже там, где она облекается истиной и добродетелью? Человек тогда только истинно велик и достоин самого себя, когда, воспаряя умом в горнея и разгадывая свое божественное назначение, самозаконною силою своей свободы порабощает себя в повиновение законам разума, которое, собственно, и составляет истинное самодержавие. Сии-то самые узы, которые он произвольно возлагает на себя, обращаются для него в орудия всемогущества, коему смиренно покоряется вся природа. И какое зрелище представляет сильный и мощный этою крепостию муж, которого ни все ужасы, коими грозные силы природы преследуют боязливых рабов собственного своего произвола, ни все обаяния и прелести, везде расставленные и мятущиеся против владычества разума, ни надежда, ни страх, ни буря страстей, ни чуждая сила, ни милость и ненависть, ни честь и бесчестие, ни любовь к жизни, ни страх смерти — не могут сдвинуть с той возвышенной точки, на которой он утвердился

однажды навсегда! Сие-то состояние человека, в котором он является подобным бесконечному началу всего сущего, единственно достойно поэт[ического] вдохновения: а не те гнусности и мерзости, коими дерут наш слух жалкие фигляры во имя романтизма. Пусть предстанет сама романтическая поэзия и встанет обок с похитительницею ее имени. Какое беспредельное различие! Не так кровожаден грозный Шекспир,— и сам Аретин[98] закраснелся бы, глядя на беспутство и наглость, так бесстыдно ныне перед нами обнажаемые. Притом отнюдь не эта зловещая мрачность, услаждающаяся одними кровавыми жертвами, составляет высочайшее достоинство котурна Шекспирова, равно как не кощунства Аретиновы дают право называть романтическую поэзию училищем и рассадником людскости. Кровожадная дикость британского певца была не что иное, как печальная тень века, в коем сила духа, предоставляемая самой себе, клокотала и клубилась, не презирая, а не зная границ, поставляемых законом чувства нравственного; и бесчиние Аретина извинительнее было в те времена, когда круг общественных отношений не был еще столь строго округлен приличиями образованного тона. Куда ж как приятно видеть ныне нашу поэзию, добивающуюся имени романтической чрез постыдное подбирание изгарин и поддонков романтического духа! Лучше несравненно оставаться ей по-прежнему в раболепном подражании классицизму, чем предаваться столь беспутному своеволию. Мы охотнее позволим неподвижным статуям истязывать слух наш чинным разглагольствием, чем представлять взорам нашим такие ужасы и мерзости, кои не славят, а бесчестят,— не возвышают, а унижают человеческую природу. Таковой преступной деятельности — бездейственная косность достойнее; таковой безумной свободы — беззащитное невольничество лучше; таковой срамной жизни — смерть бесчувственная славнее.

В какую ужасную, бездонную пучину может низвергнуться даже великий гений, попустивший овладеть собою таковому лжеромантическому неистовству,— тому поистине изумительный пример представляет знаменитый Байрон, слава коего оглашает доныне, хотя и неблаговестительно, всю литературную вселенную. Этот дивный муж, с необычайною силою духа, кажется, поставлен в зловещее знамение миру, для указания: что значит сила слепая, не пригвожденная ни к какой тверди, не тяготеющая ни к какому солнцу. Запавши в беспредельную глубь собственного своего бытия и весь поглотившись самим собой, он представляет нам совершеннейший образец того всегубительного эгоизма, который, ярясь на все, грызет самого себя, пока наконец низвергается с шумом в мрачную бездну ничтожества. Ибо таково свойство и устроение нашего духа, что он, существуя сам чрез себя и действуя из самого себя, тем не менее должен прикрепляться к какому-нибудь неподвижному средоточию, если не хочет невозвратно потеряться в пустоте мрачной и беспредельной. Это непо-

движное средоточие, это верховное светило, это вечное солнце, окрест коего должен он неуклонно вращаться, есть бесконечное; поколику оно проявляется в дивном здании внешней природы, или предощущается в таинственном святилище самого духа человеческого. Силе творческой оно должно предноситься в более или менее ясном предчувствии, как отрешенное начало и вечная первосущность изящества, коего она должна быть воспроизводительницей: и это предощущение есть основание эстетической религии, без которой никакая поэзия неудобомыслима. Душу этой религии составляет благоговейная любовь к бесконечному, силою коей совершается блаженное сочетание между им и творящим духом — благодатное начало всех истинно изящных и высоких произведений. Поэзия классическая обращала эту любовь на внешнюю природу, в коей видела высочайшую представительницу беспредельного изящества, тогда как романтическая поэзия посвящала ее человечеству, которое было для нее чистейшим зерцалом красоты бесконечной. Но, поелику дух человеческий никогда не держится постоянно средины, но предлежащее ему поприще протекает до конца, то посему в обоих периодах (классическом и романтическом), с одной стороны, были души рьяные, расточавшие эту любовь до сладострастной похоти, а с другой — умы, строптивые и беспокойные, кои, разочаровавшись в своих нежнейших привязанностях, остывали до ненавистного ожесточения против всех прелестей самых привлекательнейших. Таков был в классической поэзии Лукреций, коему романтическая поэзия может противопоставить своего Юнга. Оба эти мужа стоят на праге миров, к коим принадлежали, и как будто отпевают гаснущую их жизнь унылым надгробным воплем. И именно — первый разоблачает природу внешнюю от всех ее прелестей и под роскошными цветами, коими она украшается, указывает мертвый труп ее; между тем как последний разочаровывает дух во всем, что может привязывать его к жизни, и отъявляет его вечным изгнанником блаженства и жалкою жертвою медленной смерти. Сколь ни сильно господствовало в них столь превратное направление, никогда, однако, не доводило оно их до совершенного исступления из своей орбиты и ниспадения до ничтожества[a]. Эта ненависть, которою, по-видимому, заклялся первый к внешней природе, а последний к человечеству, в самом своем отчуждении показывает привязанность к тому, чего не терпит, и, следовательно, есть также любовь, так сказать, обратная. И тот и другой остался посему верен своей сфере, если уже не по живому влечению сердца, то, по крайней мере, по естественному тяготению несовращенного разума. И именно — первый приютился в лоне

[a] В «Вестнике Европы»: «до... совершенного отторжения от верховного средоточия, за которыми неминуемо должно было бы следовать низвержение в мрачную бездну эстетического нигилизма».— *Ред.*

эпикурейской беспечности, огражденной философическими началами: тогда как последний прибегнул под благодатную сень религии, освещенной лучезарным сиянием веры. Не так у сынов мира сего, чуждых и философической твердости, и христианского смирения. Отрекшись от сыновней любви к бесконечному, они совершенно предаются сами себе и неумолимым эгоизмом истребляют все, пока наконец развалины подкопанного ими бытия раздавят самое я и увлекут стремглав с собою в бездонную пучину мрачного ничтожества. Это религиозно-поэтическое отступничество в наши времена породило в области классицизма — Вольтера, а в области романтизма — Байрона [а]. Эти два мужа, доселе имеющие столь великое и столь пагубное влияние, несмотря на видимое их друг от друга различие, суть столпы эстетической преисподней, поставленные один против другого. Первый представляет печальное зрелище духа, который, прорвавшись вне себя, на безбрежный океан бытия, и не имея пред очами путеводительной звезды, коей мог бы вввериться,— закруживается и начинает вымещать свое бесприютное скитание шутовким глумлением и арлекинскими выходками против всего, что ни попадется под руки. Итак, им выражается не что иное, как уродливое искривление отпадшего классического духа. В свою очередь, Байрон показывает ужасный пример души, которая, сосредоточившись в самой себе, погрязши в бездонной пучине своего бытия и не освещаясь благотворными лучами вечного солнца, обрушивается собственною своею тяжестию глубже и глубже до тех пор, пока в беспрерывном риновении, решительно потеряв человечество, ожесточается злобною лютостию против всего сущего, не исключая и самой себя, и изрыгает собственное свое бытие в святотатских хулах с неистовыми проклятиями. Таким образом представляет он конечное падение духа романтической поэзии. Зрелище поистине ужасное! Подобно созданному им Каину, он шатается с тенью по мертвым костям бытия, из которых сам высосал соки жизни,— не обретая нигде покоя, язва природы, ужас человечества, ненавидящий землю, отверженный небом! [б] Справедливо посему величается он сам, даже от своих соотечественников,— именем сатанинского. Для него вселенная есть не что иное, как мрачная юдоль вечной ночи, по которой печально скитаются бледные призраки, то сожигаясь в губительном пламени, на минуту вспыхивающем и опять угасающем, то цепенея от смертного хлада. Жизнь человеческая есть кровавое пиршество, отравленное адскою желчию,— пиршество, которое бледные тени, томимые лютою алчбою, с свирепым остервенением отбивают друг у друга. И столь отвратительным зрелищем любовать-

---

[а] В «Вестнике Европы»: «...в области подновленного классицизма — Вольтера; в области же обмоложенного романтизма — Байрона».— *Ред.*

[б] Далее в «Вестнике Европы»: «Настоящий Клопштоков Адрамелех [99] божества, сатаны и людей ненавистник!» — *Ред.*

ся и заставлять любоваться других — может ли сердце, сотканное из плоти человеческой и облитое кровью человеческою? Поистине — для сатанинского только духа возможно покрывать могильною мглою все, исходящее из недр вечной красоты и озаренное ее благодетельным светом и, погасив все светила велелепной вселенной, вперять свои очи в тот адский мрак,— где нет никакой жизни, нет воздуха для дышания, нет неба для утешения, где солнцы сталкиваются с солнцами, миры раздавливают миры, твердь движется с своих оснований, ось бытия ломается, все падает в пустоту и остается непреложною одна смерть бессмертная [a]. Вот образ той мрачной преисподней, которую благочестивая вера ужасается сретать вне блаженных недр бесконечного! И поэзия — эта святая дщерь небес и служительница вечного изящества — должна ли пугать нас столь чудовищными призраками? Правда, невозможно отказать в удивлении — этой неукротимой гордости и непреодолимой силе духа, который, в отпадении своем от бесконечного начала жизни, увлекает с собою весь мир и радуется адскою радостию разрушению своего бытия. Но это удивление есть точно такое же, какое восхищает у нас сатана Мильтонов. Но да сохранит нас бог от соревнования этому образцу — ужасному страшилищу! Даже должно еще приписать достоинству природы человеческой то, что она слишком скупа на подобные грозные дива и редко ниспадает так глубоко. Байрон — единственный в своем роде. Сам огнедышущий Жан-Поль Рихтер, клокочущий не менее губительною лавою жизни, никогда не низвергался до столь ужасной глубины и стоит ближе к человечеству. Туманы метафизической атмосферы, которой он никогда не оставлял, удерживали его своею мрачною густотою и не давали ему низвергнуться и пасть в бессущную бездну ничтожества. Посему-то сам он восседит всегда незыблемый на обломках разметанного им бытия,— и — представляет живый образ Аббадоны Клопштокова, вылетающего невредимым из дыма треснувшей планеты, о которую мнил он сокрушить свое тягостное бессмертие [100]. И ежели подобные зловещие явления, коими сама природа насильственно раздражается, ужасают нас, то что должны мы чувствовать, глядя на бессмысленное стадо подражателей, передразнивающих это дивное безумие с жалким умыслом? Смех или горе должны возбуждать в нас эти рои ничтожных пигмеев поэтического мира, кои, толкаясь в лучах адской славы Байроновой, дуются, негодуют и с отвратительно-кислыми гримасами отвергают все, не исключая — своей человеческой природы. О времена! О нравы! Некогда божественный Платон не мог нахвалиться, как высочайшим благом, тем, что он родился чело-

---

[a] В «Вестнике Европы» вместо этого описания приведен отрывок из «Шильонского узника»:

Без неба, света и светил,
Без времени, без дней и лет...— *Ред.*

веком [101]: а ныне наши байронисты ничем столько не брезгуют, как своим человечеством, и почитают величайшею для себя тяжестию то, что они чувствуют в себе что-то отличающееся от безжизненного праха. О, если бы исполнились их бессмысленные желания в отношении к ним! По крайней мере — они перестали бы быть позором и поношением человеческой природы! Истинно — если бессмертие доступно чувствованиям скорби — величественные тени Дантов, Кальдеронов и Шекспиров должны сокрушаться и мучиться, видя, что столь бессмысленные и презренные твари уничтожают и бесчестят, во имя их, человеческую природу.

К этому разряду принадлежат и те фигляры, кои думают воскресить романтическую поэзию чрез фантасмагорическое сплетение призраков и привидений. Поэзия для этих фокусников есть не более как искусство — вызывать мертвецов и духов [a]. Посему они думают, что их вымыслы не имеют никакого поэтического достоинства, если в них нет домовых и всякой бесовщины. Одни лишь колдуны и колдуньи — а по нужде и сами черти — по их понятию, могут делать завязку и развязку. Справляться таким образом в поэтических предметах, разумеется, легче и удобнее, нежели опираться на познание человеческого духа, и оттуда выводить все, что вымышляешь. Здесь-то, может быть, и заключается истинная причина, почему эта поэзия особенно по сердцу нашим поэтам, кои, на боку лежа, затевают прослыть поэтами. И действительно — нужно только зажиточное воображение для того, чтобы измыслить тысячи див и страшилищ одно другого уродливее, одно другого чудовищнее; и никто не властен требовать отчета, почему эти призраки соплетены так или иначе; ибо они принадлежат не к тому бедному миру, в котором мы живем и которого законы можем подвергать выкладкам. Но весьма ошибаются те, кои в этих чудовищах величают себя последователями духа романтической поэзии. Конечно, романтическая поэзия любила строения чар и пирования теней, но они составляли для нее положительный догмат не только поэтического, но и религиозного верования. Итак, она пользовалась ими не как художественными средствами доставлять эстетическое удовольствие, но как вещественными суставами, коими, в очах ее, слепилися действительно между собою звенья, образующие естественный порядок вещей. Ныне совсем другое. В наши времена, кроме детей, кто поверит сказкам о духах и мертвецах? И ежели обветшалая рухлядь древней классической мифологии, обносящаяся в устах новейших подражателей, без внутреннего религиозного убеждения, возбуждает скуку,— каким же образом можно предполагать, чтобы гораздо нелепейшие и бессмысленнейшие бредни, кои взрослым стыдно даже и слушать, могли иметь для нас большую

[a] В «Вестнике Европы» далее: «В наши времена это фокусничество еще обыкновеннее сумасбродного выкликанья байронистов».—*Ред.*

занимательность? Особенно же, когда им недостает и той прелести, коею увенчаны цветущие сны классической мифологии? Без сомнения — для неразвращенного еще и руководствующегося внушениями девственной природы несравненно занимательнее прекрасное изображение румяной Авроры, которая, оставив шафранное ложе Тифона, поднимается по эфиру на розовой колеснице и отрясает с золотых кудрей младый свет на пробуждающуюся землю — хотя оно ныне не более как риторическая фигура,— чем ужасное зрелище отвратительных оргий страшных привидений, которые, бесясь от диавольского неистовства, буйно празднуют на адском пиршестве и гложут желтые кости, выкопанные из гробов. Гораздо лучше пить упоительную воду священной Иппокрены [102], нежели почерпать поэтическое вдохновение в адском горшке ведьмы, обожженном в роковую субботнюю полночь. Мы желаем быть лучше снисходительными к новоклассическому педантизму, начинающему все с воззвания муз,— чем лжеромантическому лунатизму, для которого высочайшая степень поэтического совершенства доступна только в неистовом ликовании в царстве теней с домовыми и мертвецами. Каким темным пятном было бы меньше в «Орлеанской девственнице» Шиллера, если бы этот Черный рыцарь [а], укутанный адским сумраком, не вторгся внезапно, подобно зловещему облаку, для омрачения светлой лазури небес, под которыми совершалось святое дело? И очень сомнительно — менее ли имел бы поэтического достоинства пресловутый «Фауст» Гете, когда б более был естествен; и слишком ли много потерял бы эстетической прелести, если бы не так коротко был знаком с чертями и ведьмами. Океан человеческой жизни сам в себе так глубок, что вдохновению поэтическому представляет бесконечное поприще, на котором оно может срывать самые блистательнейшие лавры бессмертия, не имея нужды погрязать в преисподней пучине адских мраков точно так же, как и залетать на вершины Олимпа.

Итак, призрак только романтической поэзии — и притом самый безобразнейший — представляют нам те, кои расточают богатства воображения на возбуждение сатанинских ужасов и бесовских страхований. Что ж теперь остается еще сказать о той поэтической свободе, восстановителями и защитниками коей они себя величают? Мы не отрицаем, что рабское ярмо, возлагаемое проповедниками французского вкуса на творческую силу, во имя Аристотеля и Буало, насилует ее истинное достоинство и посему отнюдь не может быть терпимо.

> Поэт и живописец в воле,
> Что могут выдумать, что в ум придет писать!
> Кто спорит? Кто дерзнет права сии отнять? [б]

[а] Schwarzer Ritter, («Die Jungfrau von Orleans»), Aufz. II, Auftr. 9.
[б] Horat., De Arte Poëtica (перев. А. Ф. Мерзлякова).

Подобно как природа в произведениях своих бесконечно разнообразна и безусловно самовластна, точно так и поэзия — ее соревновательница и содейственница. Посему она должна быть причастна высочайшей свободы или иначе перейдет в чисто механическое ремесло. Но та ли это свобода, которую продают нам лжеромантические шарлатаны? Эта свобода не свобода, но отчаяние во истинной свободе, условие самого бедственнейшего рабства, зловещий знак погибели, зло из всех зол высочайшее. Им хочется, чтобы поэзия не ограничивалась никакими пределами, не ведала никаких законов, не подчинялась никаким правилам. Как будто бы искусство может быть удобомыслимо без органического законоположения! Как будто бы природа, коей оно соревнует, не есть вечный порядок, развивающийся по непреложным законам! Порабощать силу поэтического гения какому-нибудь кодексу, хотя бы он был освящен авторитетом многих столетий — Феб да сохранит нас от этого! Тем не менее, однако, мы не можем позволить ей и блуждать по распутиям своевольства без всякого внимания и уважения к коренным законам эстетического благоустройства. Странное дело! Искусство, коего первый долг состоит в гармоническом сочетании звуков по законам просодии,— может ли отказать своему внутреннему духу в том, что так строго соблюдает во внешних формах? К чему послужит ему эта механическая просодия без органической, так сказать, просодии самых идей, коих слова составляют только оболочку? Позволительно ли тем, кои мастерски умеют оковывать звуки мелодической мерой, не уметь внести стройный порядок умственной связи в состав своих мыслей? Прилично ли тем, коих язык боится оскорбить слух малейшею шероховатостию, не уважать законных требований ума и вкуса в развитии своих идей? Очень больно видеть,— когда сам великий Гете, увлеченный злоупотреблением поэтической свободы, унижается до того, что в своем «Фаусте» не стыдится изображать такие физические действия, которые стыдно и называть [а]. Далее — удержимся ли мы от смеха, видя, что Байрон в своем «Дон-Жуане» вдруг прерывает нить повествования и, забывши своего героя в Кадиксе, обращается к Парнасу: и это — только потому, что в то время, как он слагал эту карикатурную одиссею, плывучи по архипелагу,— завидел вершины этой священной горы [б]. Здравый вкус должен быть стражем и умерителем гения, если он не хочет обратиться в мощь слепую и дикую, но вкус есть не что иное, как верховный строитель поэтического правосудия, долженствующего основываться на законах твердых и непреложных. Его власти не отрицала и романтическая поэзия, во имя коей ниспровергается ныне вся эстетическая управа. На-

---

[а] Das Kind erstickt, die Mutter platzt.
«Faust», Aufz. II

Какая истина!

[б] «Don Juan», Cant. II.

прасно какой-нибудь Виктор Гюго с гордым самодовольствием повторяет слова Лопе де Веги, говорившего о себе, что он «запирает правила за шесть ключей, когда собирается писать комедию» [103]. Это — ирония, которой с лукавства притворяется он не понимающим, ибо в противном случае он присовокупил бы и следующие стихи испанского поэта, в коих последний признается, что он, в то же самое время, «выгоняет обыкновенно Плавта и Теренция из своей библиотеки, дабы не иметь в них живой пред глазами улики: поелику истина из мертвых книг вопиет неумолчно» [а]. Да и пусть бы таково было действительно мнение великого кастильца: почему оно должно иметь для нас обязательную важность, которая у всех других оспоривается? Разве менее рабства в слепой привязанности к Лопе де Веге, чем в благоразумном следовании мудрым советам Аристотеля или Горация? Этот князь испанского театра всегда достоин удивления, но редко — подражания; ибо он очень часто доказывает, что не без основания боялся Плавта и Теренция и что правила искусства, в коем он подвизался, если не нарочно замыкал за шесть ключей, то, по крайней мере, нередко забывал и пренебрегал в необузданных замашках разыгравшейся фантазии. Кстати будет здесь повторить изречение Горация:

Сила безумная рухнет собственной тяжестью!
Кроткую силу бессмертные сами лелеют:
  Но — ненавидят строптивую дерзость,
  Замыслов буйных игралище! [б]

Против вечного подобного растления поэзии, по нашему мнению, самое сильнейшее противуядие можно найти только в тщательнейшем изучении священной древности классической,— и притом не из французских слепков, но из самых чистейших оригинальных ее источников. Напрасно стали бы мы искать где-нибудь так живо выраженную — эту светлость ума, эту трезвость вооброжения, эту любовь к стройности, эту соразмерность образов, эту прелесть языка, которая сияет в бессмертных творениях греков и римлян. Их внимательное созерцание восторгает чистую и ясную душу к высоким помыслам, не позволяя, однако, перехо-

---

[а] Y quando he de excribir una comedia,
Encierro los preceptos con seis llaves,
Saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
Para que no me den voces, que suele
Dar gritos la verdad en libros mudos.

Лопе де Вега, Arte nuevo de hacer
Comedias en este tiempo

[б] Horat., Lib. III, Od. IV.

[Далее в «Вестнике Европы»: «Теперь явно, что все затеи поэтических мятежников наших времен, прикрываемые именем романтизма, клонятся к искажению доброго вкуса и развращению силы творческой. И между тем яд сей распространяется всюду с неимоверною быстротою».]

дить пределов эстетического законоположения. Сама даже романтическая поэзия, как мы уже видели, не прежде достигла высочайшей степени своего совершенства, как воспрянув из мраков невежества и варварства к их созерцанию и упившись до пресыщения лучезарным сиянием, ими проливаемым. И не почему другому все истинно ученые советуют заниматься для высшего образования ума особенно словесностию классическою и изучение ее поставляют во главу угла всех наук; посему же самому изучение классической словесности требуется во всех публичных заведениях, назначенных к образованию юношества. И действительно — кто хочет изучить прелестный лик природы,— пусть любуется ею в час полудня, когда она расцвечена роскошным сиянием лучезарного солнца, прежде нежели станет, в глубоком полночном безмолвии, скользить взорами по обманчивой позолоте лунного мерцания. В этой аллегории мы представляем поэзию классическую полуднем искусства, а романтическую — полночью. Там все светло, здесь тускло; там все осязаемо, здесь неуловимо; там все выпуклено в резких округлостях, здесь теряется в двуличной перспективе. Там жизнь играет, здесь грезит. Там красота светит, здесь отливается. Туда, следовательно, мы должны обратиться и там учиться искусству — наслаждаться сокровищами изящества без расточительности и скупости. И да будут нам побуждением и примером великие мужи, коими времена наши достойно хвалятся! Да будет выспренний Клопшток, который столь глубоко был проникнут любовию к классической древности, что, для великого своего творения, посвященного высочайшему таинству высочайшей религии [104], не нашел другого достойнейшего рифма, кроме подслушанного им из уст Гомера и Вергилия! Да будет великий Гете, коего «Ифигения» представляет живое доказательство того, сколько он был напитан духом древней трагедии и сколь мастерски умел воспроизводить оный в собственном духе! Да будет великий Шиллер, посвятивший начатки своего гения изучению, исследованию и перенесению на родную почву отечественного языка классической древности и ее памятников! [a] Знаем мы и причину, по которой эти великие образцы возбуждают между нами столь мало соревнователей. Тут требуется познание двух классических языков, которое добывается не без кровавого пота; требуется тщательное проникновение в дух и судьбы древнего мира; требуется любовь к истине — чистая, бескорыстная, неослабная. Это, конечно, трудно: но что ж делать? Послушаем снова Горация:

Атлет, кидая взор на блеск любезной меты,
Проводит во трудах свои младые леты:
Он терпит зной и хлад, и, чуждый неги, сна,
Бежит от прелестей любови и вина.

---

[a] Далее в «Вестнике Европы»: «...и признающийся, что знакомство с Шекспиром начато им уже довольно поздно, в зрелом возрасте!» — *Ред.*

Сей флейтщик, песнями пленяющий собранье,
Учился и терпел старейших наказанье [a].

Итак, прежде нежели приниматься за письмо,— надобно учиться. Само собою разумеется, что из круга учения не исключается и романтическая поэзия. Испытавши тщательно древность, надобно перейти на новое поле.

...Juvat integros accedere fontis
Atque haurire; juvatque novos decerpere flores
Insignemque... capiti petere inde coronam,
Unde prius nulli velarint tempora Musae [б].

И да не стыдится гордый дух исходить на позорище поэтической действительности с оружием, изощренным на обломках минувшего. Как члены одного великого человеческого семейства, мы все должны быть причастны общей его жизни и шествовать наравне с ним. Неприлично б, следовательно, было нам — умышленно обращаться назад и самим по себе снова начинать протеченное уже поприще. Провидение наделило нас блаженным жребием — быть преемниками и наследниками сугубой юности человеческого рода. Пред нами распростираются два мира, изобилующие всеми богатствами просвещения, деятельности и творчества. И, кажется, сама природа предлагает нам великую задачу — возвести полярную противоположность, выражаемую духом того и другого мира, к средоточному единству не чрез механическое их сгромождение, но чрез динамическое сопроникновение, чтобы все мраки противоречий, чреватые пагубными заблуждениями, как бурями, рассеялись и воцарился вечно ясный день. Это уже предчувствовал великий гений Шиллера и в своей «Мессинской невесте», хотя и не совсем удачно, прелюдировал. И если бы нам [удалось] это выполнить, то творческая сила одолжена была бы нам как освободителям ее и миротворцам. Тогда укротился бы враждебный поэзии дух крамол или истерзал бы сам себя пред нами, не возмущая нашего торжествующего спокойствия.

Столь блаженного конца мы желаем и ждем тем с большею ревностию, что и нашего любезного отечества поэтическая жизнь находится в величайшей опасности от ужасной язвы, опустошающей весь просвещенный мир. Поистине удивительны судьбы, коими благодатное провидение ведет, питает и растит великий колосс российский. Недавно еще мощная рука Петра Великого, как будто электрическим ударом пробудила его — славившегося одною лишь физическою силою, и воззвала к жизни деятельной; а уже вся

---

[a] Horat., De Arte Poëtica, перев. А. Ф. Мерзлякова.

[б] ...отрадно устами
К свежим припасть родникам и отрадно чело мне украсить
Чудным венком из цветов, доселе неведомых, коим
...Никому не венчали голову Музы.

Lucreti, De Rerum Natura, l. III [105]

Европа, или лучше — весь земной шар, благоговейный свидетель ее дивного могущества, величия и славы, объемлется трепетным изумлением. Одно столетие, составляющее весь век русской империи, видело раздвигающиеся пределы Европы и Азии пред оружием русским, отдаленные океаны и моря, прорезываемые кораблями русскими, судьбы народов и царств, взвешиваемые мудростию русскою и — внутреннее благоденствие, равное величию внешнему, беспрестанно процветающее и плодоносящее в недрах беспредельной монархии. Отеческая рука великих самодержавцев, коим небо вверяло правление и устройство этой великой громады сил умственных, со всею нежною попечительностию лелеяла и духовное ее образование, без которого государственное тело слепо и безжизненно. Отсюда невозможно никак было, чтоб жизнь, закипевшая в жилах омладевшей державы, не проторглась вне себя и сознание своей внутренней гармонии не выразила гармоническим песнопением. Еще при самом рассвете нового государственного бытия, на девственных еще небесах поэтических, возблистало яркое и великое светило, коего лучезарным сиянием не налюбоваться в сытость и позднейшему потомству. Мы разумеем великого нашего Ломоносова, который по всей справедливости может быть назван Петром Великим отечественной поэзии. Ибо, не с меньшею силою ума и не с меньшим рвением, этот дивный муж одушевил неустроенную бездну отечественного слова, чреватую только грубыми стихиями славного величия, и научил покоряться законам живой гармонии. Напрасно неблагодарная дерзость, или лучше бессмысленное невежество, осмеливается посягать на его славу, о которую должны будут сокрушаться веки, и унижает силу его гения, приписывая ему только введение в отечественный язык механического стихосложения, перенятого у немецких поэтов. Это то же, что ограничивать преобразовательную деятельность Петра Великого — введением обычая брить бороды и перекройки платья на манер немецкий. Наш Ломоносов был не только истинный поэт, но еще — по преимуществу — поэт русский, в котором этот великий народ пробудился к новому поэтическому сознанию самого себя. Единую и существенную тему, которую воспела его лавроносная лира в звучных песнях, составляло — возлюбленное отечество, полнотою жизни коего он ощущал себя кипящим. Его должно назвать питомцем не столько немецкого Парнаса, который тогда, раздираясь внутренними междоусобиями, едва сам начинал новую жизнь свою,— сколько священной классической древности [a], коей самые источники, во всей своей чистоте, были ему до-

[a] См. «Рассуждение» Каченовского о «Похвальных словах Ломоносова», читанное в Обществе любителей русской словесности, учрежденном при императорском Московском университете, и отпечатанное в его актах [106]. Здесь весьма живым образом показано, какое влияние на образование и усовершенствование гения Ломоносова имело изучение образцовых классиков и подражание им.

ступны. В сей той школе муж великий выработал ту светлость ума, ту выспренность воображения, то благочестие сердца, ту величественность языка, коими ознаменованы его торжественные песнопения. Это утверждает и сам он в приступе к великому своему творению — эпосу, посвященному славе Петра, говоря:

...Иду во след Вергилию, Гомеру [а].

Таким образом, он избрал было путь царский; и когда бы поэзия наша продолжала его с таким же рвением и неутомимостью, то никогда бы не удалилась от своей цели. Но если беспримерный отец нашей поэзии не оставил в наследие косному потомству своей любви к классической древности: [б] то патриотический энтузиазм, коим был он преисполнен, пережил его и воодушевил поэтическим вдохновением многих достойных сынов России, увековечившим себя чрез служение музам. Правду сказать — и самое поэтическое состояние российской империи было таково, что для творческой фантазии достаточно уже было славы, если она могла верно изображать — не возвышать — его. Славные царствования Екатерины II и Александра I, что иное представляли, как не беспрерывный ряд знаменитых побед и великих деяний, каких не видал ни один век, коим мы, большею частию свидетели, изумлялися и коим, как превосходящим всякую веру, едва поверят потомки. Век, видавший — как Румянцовы ломали рога турецкой луны одним мановением, как Потемкины соединяли своенравие Алкивиадов с рьяностию Антониев, как Суворовы шагали чрез Альпы и разметывали царства орлиным налетом,— этот век должен был родить Державина. Вот второе светило нашего поэтического неба, коим бы ни один век и ни одна страна не посовестились бы хвалиться! Подобно славе воспеваемого им героя громозвучное пение Державина,

Как шум морей, как гул воздушных споров,
Из дола в дол, с холма на холм,
Из дебри в дебрь, от рода в род
    Прокатится, пройдет,

[а] Здесь в лат. изд. сноска: «См. предисловие к эпической поэме «Петр Великий».— *Ред.*

[б] К сожалению, мы видим, что в нашем отечестве после Ломоносова поэзия, враждебная с ученостию и всегдашняя изгнанница из храма наук, блуждала одна — представленная самой себе. Это, разумеется, препятствовало ее успехам. Один Московский университет постоянно старался соединять поэзию с ученостию: он между ученейшими профессорами своими считает и знаменитейших поэтов. С признательностию должны мы наименовать здесь Мерзлякова, который едва ли не один в наше время умел соединить основательную ученость профессора с счастливым поэтическим талантом и обогатил отечественную словесность достойными переводами классических поэтов. Поповский, ученик Ломоносова, своею смертию рушивший самые блистательные надежды нашей поэзии, также профессор Московского университета. Петров и Костров не были чужды классического образования [107].

Промчится, прозвучит
И в вечность возвестит [а],—

славу самого песнопевца. Его дивный гений изобразил сам себя в величественной картине водопада, составляющего содержание прекраснейшего стихотворения: это

Жемчуга бездна и сребра,
Кипит внизу, бьет вверх буграми [б].

И единственная идея, единственное имя, коим он движется и приводится в бурное кипение,— отечество. Тем же самым священным огнем согревались и другие наши певцы, умевшие извлекать из златых лир стройные звуки перстами искусными: Петровы, Дмитриевы, Капнисты. Даже Жуковский, которого так несмысленно величают певцом Светланы, не иным чем стяжал себе неотъемлемое право на бессмертие, как чудесным своим «Певцом в стане русских воинов», в коем столь торжественно отражается величественное эхо святой любви к отечеству, из дымящихся развалин Москвы, возвестившей Европе или лучше — всему миру свободу, погребшей в собственных своих недрах и разрушившей в немного дней все, что тиранская власть, вооруженная всеми ужасами, сооружала несколько лет. Явно отсюда, что патриотический энтузиазм составляет как бы родовое наследие русской поэзии; и это именно потому, что самый национальный характер россиян, по указанию вековых преданий и ежедневных опытов, состоит в живой, пламенной неизменной любви к отечеству. Здесь-то, кажется, должна находить свое изъяснение и та высокая степень совершенства, на которую возведена у нас басня — талантом Хемницера, Дмитриева и Крылова; ибо она вся посвящена обозначению и соблюдению народных русских нравов, обычаев, поговорок и всех, так сказать, черт русской физиономии. Чудное и достойное великого народа направление! И, к несчастию, уже скудеет это благородное стремление, гаснет это небесное пламя, умолкает эта священная поэзия. Струны лиры для славного имени русского онемели,— между тем как ныне, более нежели когда-либо, мать святая Русь, лелеемая благодатным промыслом, под могущественнейшим скипетром, восходит от славы в славу. Какое странное превращение! Некогда безвестный ревнитель Баяна, «соловья старого времени», услаждаясь и дымом отечества, не поскучал вверить заунывным звукам злополучное поражение, поносный плен и бегство Игоря; ныне, когда, будто по следам баснословным Олега, победоносная Россия уже готова была пригвоздить щит к стенам Константинополя, если бы, руководимая человеколюбием столько же, как и воинскою храбростию, не поща-

---

[а] К этому месту в лат. изд. сноска: «См. «На взятие Варшавы».— *Ред.*

[б] В лат. изд. сноска: «См. «Водопад».— *Ред.*

дила побежденного и в прах поверженного врага,— ныне ни один из певунов, толпящихся между нами, не подумал и пошевелить губ своих. Что это значит? Ужели в груди их не бьется сердце русское? Ужели в жилах их не струится кровь русская? Увы! Они стали — романтики: и ничего более! Недавно еще эта язва коснулась и нашей родной почвы и заразила ее своим ядом,— и уже наше отечество изобилует бесчисленным множеством романтиков, бесчестящих и позорящих его — тем более что они сами решительно не понимают, чего хотят, что мыслят, чем движутся. «Прочь классицизм! Прочь классиков! Мы романтики!» Вот слова, которые они, маломысленные, услышав от других, повторяют, не присоединяя к ним никакого смысла. Ибо — какой классицизм с таким криком они преследуют? Редкие из наших поэтов напитаны духом подновленного классицизма, ведущего свое начало из Франции, да и те не имеют никакого важного влияния на развитие народного русского духа. Кто в «Россияде» или «Владимире» Хераскова [108] видит что-нибудь больше, чем памятники труда неусыпного, не заменяющего, впрочем, скудости гения? Кому нравится рабская подражательность в трагедиях Сумарокова или Княжнина, если б даже она и не становилась еще несноснее от пустословия? Самому Озерову рукоплещем мы больше по снисхождению: ибо он только один, как порох в глазе — у нас на театре. О чем кричат наши гуси? Мы не имеем таких поэтов, с какими бы они могли драться и носами и когтями. А если бы имели, то, не обинуясь, предпочли бы их мерный и однообразный напев дикому щебетанию, коим ныне оглашается слух наш. Гораздо охотнее мы согласимся перелистывать «Хорева» или «Димитрия Самозванца», даже «Росслава» Княжнина — по крайней мере, от бессонницы, чем губить время, труды на скитание по цыганским таборам или разбойничьим вертепам. Там, если нечем полюбоваться, то нечем и оскорбить чувства изящного. Но в нелепых бреднях, злоупотребляющих именем романтизма, нет и этого утешения. Все, что внушало нам омерзение в чужеземных лжеромантических изгребиях, в наших еще омерзительнее: ибо у нас оно не имеет и прелести небывальщины — это только глупые подражания и мерзости, дважды переваренные [a]. И доколе будут они тиранить терпения здравомыслия? Доколе на алтарь чистых

---

[a] К этому месту в лат. изд. следует примечание:
«Наши романтики в своей дерзкой похвальбе претендуют на исключительную оригинальность. Прямой путь кажется им слишком протоптанным. Они полагают, что тем более самостоятельными будут поэты, чем дальше сумеют они уклониться в странствие по стране нелепостей. Однако вследствие рокового противоречия их исключительная оригинальность (originalité) оборачивается презренным подражательством иноземным болтунам. Часто приходится слышать об этих идолопоклонниках, коих наша поэтическая почва родит в таком изобилии. «Вот оригинальный поэт», «Вот северный Байрон!». О времена, о нравы!» — *Ред.*

дев будут возвергаться скверные уметы — руками неомовенными? Procul, o procul este profani! [a]

Эти светлые надежды да позволено нам будет заключить новым сладким предощущением, коего исполнения, однако, можно более желать, нежели надеяться. Род человеческий, уже дважды живший и отживший полную жизнь мужества, по всем приметам, вступает ныне в новый третий период существования. И никак невозможно подавить в себе тайной приятной уверенности, что святая мать Русь, дщерь и представительница великого славянского племени, назначается манием неисповедимого промысла разыграть первую роль в новом действии великой драмы судеб человеческих и что, может быть, она будет для времен грядущих тем же, чем были некогда пелазги для классического и тевтоны для романтического мира. Почему ж нельзя гадать того же и о поэтической ее жизни? Кто знает — не соблюдается ли, может быть, для ней слава того внутреннего единения между обоими полюсами творческой деятельности, которого мы ожидаем и желаем? Уже российский победоносный орел восседал на берегах Сены, внимавшей некогда первый младенческий лепет романтической поэзии: ныне он перенесся чрез неприступные вершины Гемуса [109] в отечество духа классического. Отчего же бы и Музе нашей быть менее смелою и менее счастливою? Если — никогда не изменяя своей наследственной благочестивой любви к богу, отечеству и человечеству, под благодатною сению августейшего монарха, она мудро станет пользоваться сокровищами обоих миров, коим наследовала, и тщательно образует себя ко всему великому, высокому и святому, тогда — на что не дерзнет она, чего не достигнет? Мало, конечно, можно надеяться, но не должно и — отчаиваться. Пождем внимательно, что принесет нам поздний вечер!

ТЕЗИСЫ

1. Где жизнь, там — поэзия.

2. Поэзия, сама по себе единая, принимает различные формы.

3. Формы поэзии определяются духом того времени, к которому она относится.

4. Три формы поэзии существовали до сих пор: первобытная, классическая и романтическая.

---

[a] Прочь, прочь, непосвященные! *(лат.)*

Далее в «Вестнике Европы» цитата из стихотворения Жуковского «Деревенский сторож в полночь»:

...как бы ночь
Ни длилася и неба ни темнила...
[и т. д.] — *Ред.*

5. Романтическая поэзия окончила свое существование и сейчас не существует.

6. Период романтической поэзии ограничен временем, носящим название средних веков.

7. Романтическая поэзия искала высшую красоту внутри человека.

8. Дух романтической поэзии вытекал непосредственно из духа средневековья.

9. Мир, в котором мы живем, коренным образом отличается от средних веков.

10. Восстановление романтической поэзии в наше время невозможно.

11. Поэзия, присвоившая себе ныне имя романтической, является лишь подражанием ей.

12. Пустые подражания романтической поэзии наносят только ущерб нашему времени и позорят его.

13. Для исцеления болезни, вызванной подражанием романтизму, лучшим лекарством будет изучение классической поэзии.

14. Нашей родине следует особенно ревностно защищать себя от псевдоромантической заразы, что может быть достигнуто изучением классической древности.

«БОРИС ГОДУНОВ». СОЧИНЕНИЕ А. ПУШКИНА

БЕСЕДА СТАРЫХ ЗНАКОМЦЕВ[a]

Слава, нас учили, дым:
Свет — судья лукавый!

Жуковский [2]

«*Слава... слава...* обольстительный призрак!.. Что за волшебную прелесть имеешь ты для нас, слабых смертных!.. Едва удастся нам выдраться из-под ига животных потребностей, кои первые одолевают наше земное существование, как душа, только что спознавшая саму себя, становится игралищем собственных сил и рабою собственных прихотей. Ей кажется тесно и душно в пределах своего неделимого бытия: она ищет выбиться, излиться, раскинуться сколько можно шире в пространстве, среди коего поставлена; и, при недостатке существенной полноты, утешается, если шум, производимый ее усилиями, раздается вокруг нее более или менее внятными звуками. Забава, конечно, невинная, но за-

---

[a] Издатель получил сию статью при следующем письме, которое по своей оригинальной курьезности заслуживает быть известным публике: «М. г. Прочитав в вашей «Молве» неожиданное известие о моем присутствии на детском бале, где хотелось сохранить строгое *инкогнито,* я возымел о вас высокое понятие [1]. Вы умели отличить меня в толпе танцующих по моим скудельным ногам: я отличаю вас в толпе журналистов, по вашей истинно *телескопической* зоркости. *Рыбак рыбака видит издалека.* Я имею несчастную страсть писать и еще несчастнейшую — видеть в печати свои писания. Вероятно, их читывали в «Вестнике Европы». Над ними истощены были всевозможные насмешки и ругательства; так что я могу сказать теперь с Наполеоном: «чего мне бояться? сказать нового обо мне уж нечего!» Это еще более усилило страсть мою: и я продолжаю писать с большим рвением и совершенною безопасностию. Осиротев без «Вестника Европы», я обращаюсь теперь к вашему «Телескопу»: не позволите ли вы мне иногда сквозь его стекла показывать себя публике? Может быть, вы побоитесь, что я слишком болтлив и люблю иногда пускаться в мелочные подробности, но я думаю, что это нужно для репутации вашего журнала, который — между нами сказать — слишком уже степенен и важен. Если препровождаемая к вам теперь статья будет предана тиснению, то я сочту это за дозволение беспокоить вас новыми присылками. Поверьте, что вы скорее устанете получать, чем я писать и — уважать вас. Ваш покорнейший слуга, *Н. Надоумко»*. Желание почтенного корреспондента исполнено: статья *предается тиснению.— Изд.*

то — прочна ли?.. Сии обольстительные звуки... надолго ли их становится? Какая волшебная сила может оковать их летучую беглость в этой беспрестанно мятущейся стихии, которая называется мнением?.. Очарование естественно: но разочарование гораздо естественнее!.. Transit gloria!» [a] Так рассуждал я сам с собой, третьего дня, направляя стопы свои к жилищу доброго и почтенного князя Любославского, у которого в этот день, по случаю рождения старшей дочери и именин младшего сына, снаряжен был, по обычаю предков, богатый обед на славу.

Случай сделал меня известным князю, сохранившему от времен екатерининских барскую пышность и барское меценатство к ученой братии, которое, не в осуд нашему просвещению, началось ныне выходить из моды. В прежние годы, когда он сам был помоложе и поретивее, у него отделен был особенный день в неделе, который посвящался исключительно грамотеям и писакам,

Прозаистам и поэтам,
Журналистам, авторам,—

приглашаемым и угощаемым,

Не по чину, не по летам [3],—

а по доброму изволению хозяина. Здесь зарождались и созревали многие поэтические вдохновения: заплетались *венки Грациям*, припасались *жертвы Музам*. Здесь редакция *«Парнасского мотылька»* [4] имела свои торжественнейшие заседания и важнейшие совещания. Здесь... но времена переходчивы... Наша словесность мало-помалу выбралась из гостиных, оттого ли, что она слишком отяжелела для наших патрициев, перестав рассыпаться розами и незабудками; или оттого, что они слишком отяжелели для ней, погрузившись в более основательные экономические расчеты и в более полезные агрономические разыскания. Может быть, это не осталось без полезного влияния на нашу литературу, ибо вывело ее на вольный воздух и сообщило ей самостоятельное бытие, что не безделица... Как бы то ни было, князь Любославский, как человек, должен был увлечься общим потоком. Он изменил Музам для Цереры и Помоны; [5] променял Лагарпа на Домбаля; пустился в системы хозяйства; обогатил новыми улучшениями плуг; изобрел проект для преобразования бороны; написал брошюрку о различных свойствах навоза и сделался одним из деятельнейших корреспондентов «Земледельческого журнала» [6]. Но старинные привычки глубоко въедаются. Посреди важных своих занятий князь любил иногда отдохнуть под шумок литераторов и ученых, коих время от времени приглашал к себе хлеба-соли откушать и добрых речей послушать.

Гостей было уже много, когда я вошел в высокие чертоги его

---

[a] Слава проходит! *(лат.) — Ред.*

сиятельства. Не имея никакого права на известность, я не мог возбудить никакого внимания своим прибытием; а моя природная застенчивость воспрепятствовала мне призвать на себя любопытство. Я остался незаметным. Из угла, представившего мне тихое и безмятежное убежище, усмотрел я только одно знакомое лице, между множеством присутствующих. Это был мой старинный приятель Тленский. Он беседовал жарко с одним молодым офицером, перед большею картиною, на которую весьма нередко простирал указательный перст свой. Глаза наши встретились. Мы приветствовали издали друг друга зевесовским мановением; [7] но не прежде сошлись вместе, как по приглашении идти в столовую. «Сидеть вместе»,— сказал он мне, пожав руку мимоходом. Я последовал за ним; и, при занятии мест вокруг стола, успел втереться подле него, по правую руку.

Мои скудные сведения в гастрономии лишают меня возможности представить подробное описание обеда, которое не было б, конечно, без занимательности. Я не припомню даже и числа блюд, ибо занимался более слушаньем, чем кушаньем. По общим законам слова, равно господствующим при составлении домашней беседы, как и при образовании целой системы языка народного, разговор начался с односложных междуметий, развился потом на фразы и, уже при конце обеда, посыпался беглым огнем общего собеседования. Говорили прежде о холере; потом о театре; перешли было к политике; но один почтенный, пожилых лет человек, у которого я заметил признаки камергерского ключа, перервал вдруг речь и сообщил разговору другое направление.

— Я думаю,— сказал он, вытираясь салфеткою после жирного соуса и наполняя рюмку свою вином,— я думаю, что все беды происходят от ученых и стихотворцев. Ma foi [а], это пренеугомонные головы. Мой Jeannot — хоть бы например — с тех пор как вышел из пансиона и начал писать в альбомы, сделался ни на что не похож. Такую несет дичь!

— Извините, ваше превосходительство,— возразил сосед его с красным воротником на синем фраке.— Вы напрасно изволите смешивать ученых с стихотворцами. Это два противоречия, которые, secundum principium contradictionis [б], вместе быть не могут, особливо в нынешние смутные времена словесности. Теперь стихотворство сделалось синонимом невежеству. Невежество, конечно, беспокойно: но есть ли творение смирнее и безвреднее ученого?..

«Верно, рубашка к телу ближе»,— подумал я сам про себя.

— Allons, professeur! [в] — перервал хозяин.— В своем деле ты не можешь быть судьею. Знаю я ваше смирение. Но — за что

[а] В самом деле *(франц.)*.— *Ред.*

[б] согласно принципу противоречия *(лат.)*.— *Ред.*

[в] Полноте, профессор! *(франц.)* — *Ред.*

такая клевета на стихотворцев? По-моему — это мокрые курицы!.. На своем веку я пригляделся к ним. Бывало, как соберутся у меня покойные...

— Покойные были очень покойны, ваше сиятельство,— возразил с живостию красный воротник.— Я говорю о нынешнем несчастном поколении. Эта ветреная молодежь, помыкающая теперь священною лирою Аполлона... dura aetas... quibus pepercit aris?.. [а] Не говоря о дерзости, с каковою посмеивается она всем уставам и законоположениям, коими держится поэтическое православие; не говоря о презорстве [б] к святой классической древности, бывшей наставницею веков и народов; не говоря о нарушении всякого уважения, должного старости, воздоенной опытами... et sic in infinitum (здесь Тленский толкнул меня с коварною улыбкою)... чем изволит заниматься эта шумная толпа circulatorum?.. [в] На какой лад настроены все ее завывания?.. Ах! — продолжал он с сердечным умилением,— до худых времен мы дожили!.. Алтари муз раскопаны; язык богов поруган...

«Что правда, то правда,— подумал я с тайным самодовольствием.— Но филиппика слишком уже пламенна. Есть ли, на что горячиться?..»

Одна дама, сидевшая подле хозяйки, перервала мои мысли, перервав речь ученого:

— Иван Прокофьевич,— сказала она разгорячившемуся Демосфену,— староверческий фанатизм ваш давно известен. Вам не удастся, однако, переманить нас в свою веру. Воля ваша — а нам скучно читать «Россиаду» [9].

— Так извольте читать новую поэму Баратынского,— возразил ученый с приметным неудовольствием.— Это — чудная эпопея, в новом роде... [10]

Хозяин перервал речь. «Шутки в сторону,— сказал он тоном медиатора [г].— Я и сам знаю давно, что «Россиада» никуда не годится: а ведь право — ныне прочесть нечего! Что это сделалось с нашею словесностью? Все исписались, хоть брось! Легко ли — сам Пушкин, которого я прежде читывал с удовольствием... что с ним сталось... что он так замолк?..»

— А «Борис Годунов?» — подхватил один из собеседников.

— Не говорите вы об этом несчастном произведении! — перервала дама, вступившая было в состязание с ученым.— Я всегда краснею за Пушкина, когда слышу это имя!.. Чудное дело!.. Уронить себя до такой степени... Это ужасно!.. Я всегда подозревала более таланта в творце «Руслана и Людмилы»: я им восхищалась... но теперь.

— Не угодно ли выслушать прекрасные стишки, которые я

[а] жестокий род... дали пощаду чьим (мы) алтарям...[8] *(лат.).— Ред.*

[б] высокомерие, надменность.

[в] праздношатающиеся *(лат.).— Ред.*

[г] посредник *(лат.).— Ред.*

нарочно выписал из одной петербургской газеты в Английском клубе? — сказал один молодой человек, у которого отпущенная по моде борода мелькала из-под широкого, вышедшего из моды, галстука.— Это насчет «Бориса Годунова»!..

— Прочти-ка, прочти! — вскричал хозяин.— Я люблю до смерти эпиграммы и каламбуры...

Молодой франт приосамился, вынул из кармана маленькую бумажку и начал читать с декламаторским выражением:

И Пушкин стал нам скучен,
И Пушкин надоел,
И стих его не звучен,
И гений охладел.
Бориса Годунова
Он выпустил в народ:
Убогая обнова,
Увы! на Новый год! [11]

Все захохотали и многие закричали: браво! прекрасно! бесподобно!

— И это напечатано! — сказал наконец камергер.— Ну, Пушкин... Capot!.. Да и давно бы пора!.. А то — вскружил головы молокососам ни за что, ни про что. Мой Jeannot — например — бывало, только им и бредит...

— Я всегда сомневался, чтобы у него был истинный талант,— сказал один пожилой человек, в архивском вицемундире.

— А я часто и говоривал,— примолвил другой.

— Признаюсь,— сказал третий,— я и не говорил и не думал; но теперь начинаю думать и готов сказать...

Я толкнул в свою очередь Тленского. «Что ж ты молчишь,— прибавил я ему потихоньку на ухо.— Ведь вашу тысячу рубят!» Тленский молчал, утупив глаза в тарелку.

— Но,— раздался один голос между присутствующими,— не должно спешить так опрометчиво приговором. Посмотрим еще, что скажут журналисты...

— Они немы, как рыбы,— прервала дама.— И это молчание есть уже самое красноречивое свидетельство...

— По-моему, однако, гораздо вернее и безопаснее приостановить свое суждение — до решения «Московского телеграфа».

— Но «Московский телеграф», верно, будет на моей стороне... на стороне правды... на стороне публики...— возразила дама.— Не правда ли, monsieur Tlenski... Вы, верно, уже видели, или, по крайней мере, слышали, что готовится в «Телеграфе»...

— Сударыня! — отвечал Тленский с приметным замешательством.— Я ничего не знаю... да и как знать мне?.. Но... я думаю... мне кажется... ход обстоятельств заставляет меня предполагать... что... что «Московский телеграф» не выскажет... не может высказать откровенно... истинное мнение о «Борисе Годунове» [12]. У него теперь сотлько врагов... авторитет Пушкина еще так велик...

коротко сказать... я думаю... что он ограничится общими выражениями и не пустится в подробности... Да и лучше гораздо предоставить самой публике разломать кумир, пред которым она столь долго благоговела... Чему быть, тому не миновать... обольщение не может существовать долго...

— И, однако, ты был первый из обольстителей,— подхватил хозяин.— Кто, бывало, трубил трубой об этом «Борисе Годунове»? Не ты ли проспоривал целые вечера и выходил сам из себя, доказывая, что эта *трагедия* или *комедия* — не помню, как ты называл ее,— сделает эпоху в нашей литературе и подвинет ее вперед несколькими столетиями? Не ты ли уверял, что одна сцена ее равняет Пушкина со всеми первоклассными поэтами нашего великого века? Не ты ли...

— Я... может быть... но...

— Monsieur Tlenski мог так же обманываться, как и все... как и я сама...— прервала дама.— Заблуждения столь же свойственны уму, как и сердцу...

— Oh! Je suis absolument de votre avis, Madame! [a] — подхватил Тленский.— Но первые проходят скорее, чем последние!..

Дама улыбнулась; между тем подали здоровье. Разговор натурально должен был взять другое направление. Восклицания и поздравления раздались со всех сторон. Я сидел, как на иголках. Несколько раз повторял я на ухо моему соседу: «ты ли это? а?..» Тленский не отвечал мне ни слова: он вовлекся, как будто нарочно, в общую суматоху; и припевал громогласно различные вариации на общую тему: *многая лета!*

Обед кончился. Я схватил Тленского за руку, когда начали вставать, и сказал ему: «Теперь, любезный, ты от меня не отделаешься... я требую от тебя объяснения: понимал ли ты, что говорил?.. а?..»

— Отвяжись от меня,— закричал он мне с досадою.— Ты меня хочешь душить своими диссертациями — а мне, право, не до них.

Я остановился и устремил на него испытующий взгляд. «Ты, однако, не кривил никогда душою,— сказал я потом с медленною важностию,— хотя и принадлежишь к известному приходу».

Тленский смешался. «Хорошо,— отвечал он с живостью.— Пойдем в кабинет князя: там закурим трубки: и я буду тебя слушать. Но, чур, не распространяться! Я дал слово составить партию Анне Петровне...»

Мы вошли в кабинет. На столе, как нарочно, лежал экземпляр «Бориса Годунова», разложенный на «сцене в корчме». Я взял книгу и обратился к Тленскому, набивавшему для меня трубку:

— Читал ли ты всего «Бориса»?

Тлен. Читал!

---

[a] О! Я целиком с вами согласен, мадам! *(франц.) — Ред.*

Я. Ну что же?

Тлен. Что, брат! я соглашаюсь совершенно с тобою! Такая дрянь, что невольно дивишься и краснеешь: как мог я до сих пор не быть одного с тобою мнения...

Я. Но почему ты знаешь, одного ли я мнения с тобою...

Тлен. (повалясь на диван). О! твои странности мне не в диковинку. Ты любишь плавать против воды, идти наперекор общему голосу, вызывать на бой общее мнение. Тогда, как все благоговело перед Пушкиным, ты почитал удовольствием и честию нещадно бранить его, но теперь, когда он пал и все ополчается против него, ты себе наверное поставишь в удовольствие и честь принять его под свою защиту. Но — поверь, что хлопоты твои пропадут понапрасну. Защищения твои будут иметь такой же успех, как и нападки. Глубоко падение Пушкина: «Борис Годунов» зарезал его, как Димитрия-царевича,— а ты хочешь играть роль Шуйского!.. Право — не утвердить тебе на нем венца, коего похищение начинает становиться слишком ощутительно...

Я. А ты с братиею — верно, хочешь разыгрывать самозванца? Дело не дурное!.. Но — оставим аллегории!.. Скажи мне ясно и определенно, за что несчастный «Борис» упал у вас так в курсе?..

Тлен. Да помилуй! Что это за дребедень?.. Не сумеешь, как назвать ее... Не то *трагедия*, не то *комедия*, не то — черт знает что!..

Я. Ге! ге! ге! Так и ты начал разбирать имена!.. А между тем — не ваша ли братия называла прежде школьным дурачеством всякое покушение подводить произведения новейшей *романтической* поэзии под разрядный список старинных классических учебников?.. Сшутил же над вами Пушкин шутку пробелом, который сделал на заглавном листке «Бориса Годунова»!.. [13] Теперь извольте поломать свои залетные головы...

Тлен. Надобно же, однако, чтобы поэтическое произведение имело определенный характер, по которому могло б относиться к той или другой категории поэтического мира... фамильный тип.

Я. Не истощайся, пожалуйста, на фразы: они только затемняют мысль твою, которой нельзя отказать в справедливости. Но — разве в «Борисе Годунове» нет этого — как ты говоришь — фамильного типа... определенного характера, по которому можно б было его отнести к той или другой...

Тлен. Так что ж — *драма* что ли это?..

Я. Нет!

Тлен. Драматическая поэма?..

Я. Нет!

Тлен. То, что немцы называют Schauspiel?.. [а] [14]

Я. Ни даже то, что испанцы называют Autos Historiales,[б] — хотя «Борис» сюда подходит ближе, чем куда-либо...

[а] зрелище, спектакль, пьеса, драма *(нем.).— Ред.*

[б] историческая драма *(исп.).— Ред.*

Тлен. А! понимаю... ты хочешь сказать — в роде *историческом...* наподобие Шекспировых *хроник* — так, что ли?..

Я. Не совсем и так!.. Шекспировы *хроники* писаны были для театра и посему более или менее подчинены условиям сценики. Но «Годунов» совершенно чужд подобных претензий. Диалогистическая форма составляет только раму, в коей Пушкин хотел воскресить для поэтического воспоминания — говоря собственными его словами —

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой...[15]

Это — ряд *исторических сцен...* эпизод *истории в лицах!..* Не он первый, не он и последний затеял этот новый способ поэтического представления событий, неизвестного нашим дедам. В. Скотт подал к нему повод своими романами; а французская неистощимая живость не умедлила им воспользоваться, с свойственною ей легкостью и затейливостию. Знаменитая трилогия, представляющая в широкой панораме *сцен* историю *Лиги,* со дня *Баррикад* до *смерти Генриха III*[16], тебе известна. Она породила тьму подражаний. Все французские летописи перерываются теперь с неугомонною суетливостью; и замечательнейшие моменты народной жизни перекладываются в *разговоры* и *сцены* с таким же усердным рвением, как, бывало, французская история перекладывалась в *двустишия* и *четверостишия* тщанием отцов езуитов. Вот фамилия, к которой принадлежит «Годунов» и которой тип на себе он носит...

Тлен. Очень хорошо! Так это — *исторические сцены!..* Но, мне кажется, что всякое изящное произведение должно иметь органическую целость... поэтический ensemble...[a]

Я. Без сомнения.

Тлен. Ну — а есть ли хотя тень целости в этой связке разговоров, которая соединена в один переплет под именем «Бориса Годунова»?.. Не говори мне о «Баррикадах»! Я читал их. Это цельная и полная картина, начинающаяся с начала и оканчивающаяся концом! А «Годунов»?.. Смех, да и только!.. У него конец в середине, а начало — бог весть где...

Я. Как так!..

Тлен. Да так!.. Как называется вся пиеса? «Борис Годунов»!.. Стало быть, он — Борис Годунов — должен составлять ее содержание, должен быть ее героем! И что же?.. Борис Годунов умирает: а эти *исторические сцены* все еще тянутся и морят терпение...

Я. Так тебя это соблазняет, любезный! А, по-моему, здесь не только не на что негодовать, но не над чем и задумываться. Дело все состоит в том, что ты не понимаешь надлежащим образом идеи поэта. Не Борис Годунов, в своей биографической недели-

---

[a] ансамбль *(франц.).— Ред.*

мости, составляет предмет ее; а царствование Бориса Годунова — эпоха, им наполняемая, мир, им созданный и с ним разрушившийся,— одним словом — *историческое* бытие Бориса Годунова. Но оно оканчивается не его смертию. Тень могущественного самодержца восседала еще на престоле московском в краткие дни царствования и жизни Феодора. Борис умер совершенно в своем сыне. Тогда начался для Москвы новый перелом, новая эра: тогда — не стало Годунова...

Тлен. Но, в таком случае, надлежало бы начать гораздо ранее. Борис царствовал задолго до вступления своего на престол московский...

Я. Не царствовал, а царевал — это правда! Борис-правитель имел, конечно, всю царскую власть в руках своих: он ведал самодержавно землю русскую из-за слабого Феодора; но был рабом старых форм московского быта и не дерзал преступать их. Отсюда — царствование сына Иоаннова, несмотря на то что держалось рукою Борисовою, не представляет никакого изменения в физиономии царства Московского. Это была благочестивая панихида по Грозном — не более! Борис зачал новую жизнь для себя и для Москвы тогда, когда утвердил на себе венец, который прежде держал на главе Феодора. С того времени начинается его историческое существование: с того времени должен он являться на позорище...

Тлен. И явился на позор в сценах Пушкина...

Я. Извини, любезный!.. Это именно и составляет их достоинство, что сей колоссальный призрак наших средних времен, облеченный всею прелестию романтической фантасмагории, представлен в них так, как доселе еще не бывало. Величие гения Борисова расстилается гигантскою тенью в скудных воспоминаниях нашей истории: но глубина сей исполинской души занавешена еще мрачным покровом. Что совершалось в сокровенных ее пещерах тогда, когда Москва, выплакавшая себе царя, должна была, вместо ожидаемого успокоения, испытать под ним всю тяжесть тиранства, которое было тем убийственнее, чем скрытнее и лукавее?.. Ужасен ропот современников, так верно переданный Пушкиным:

Что пользы в том, что явных казней нет,
Что на колу кровавом всенародно
Мы не поем канонов Иисусу,
Что нас не жгут на площади, а царь
Своим жезлом не подгребает углей?
Уверены ль мы в бедной жизни нашей:
Нас каждый день опала ожидает,
Тюрьма, Сибирь, клобук иль кандалы,
А там в глуши голодна смерть иль петля?
. . . .
Легко ль, скажи: мы дома, как Литвой,
Осаждены неверными рабами:

Все языки, готовые продать,
Правительством подкупленные воры.
Зависим мы от первого холопа,
Которого захочем наказать (50, 51).

И между тем это было царствование того же самого Бориса, который, при торжественном вступлении своем на престол, клялся разделить свою рубашку с подданными!.. Откуда ж произошла столь ужасная перемена? История представляет только действия, совершающиеся на авансцене жизни: поэзия может приподнимать кулисы и указывать за ними сокровенные пружины, коими движется зрелище. Я не говорю, чтобы Пушкин угадал истинную тайну души Борисовой и надлежащим образом понял всю чудесную игру страстей ее. Сердце Годунова требует еще глубокого испытания. Был ли это вертеп злодейства, совлекшего с себя личину при сознании своего всемогущества... или, может быть, пучина властолюбия, неразборчивого на средства для сокрушения встречаемых им препятствий?.. Пушкин принял средину между сими двумя крайпостями, на которой держал себя и Карамзин — хотя, может быть, сия средина не есть еще золотая. На его глаза, душа Бориса была не что иное, как отшельническая пустынь виновной совести, борющейся с призраками преступления, кои всюду ее преследуют: [17] и с этой точки зрения, коей верности я совсем защищать не намерен, лице Годунова, если не совершенно отделано, то, по крайней мере, резко очеркнуто в сценах Пушкина. Я недоволен первою из них, где Борис является с патриархом и боярами (10—12). В ней лице его не имеет никакой выразительности: и — слишком благоговейное воззвание к тени Феодора, которое могло быть только следствием необходимого этикетного притворства:

О праведник, о мой отец державный,—

не будучи пояснено выражением истинных чувствований Бориса, бросает на него мрачную тень низкого лицемерия. Настоящий его характер, по образу воззрения поэта, обнаруживается во всей наготе вторым монологом, после тайного совещания с кудесниками (28—30). Здесь он вынуждается приподнять сам пред собой завесу, под которою таится червь, неусыпно изъедающий его душу:

Я думал свой народ
В довольствии во славе успокоить,
Щедротами любовь его снискать —
Но отложил пустое попеченье;
Живая власть для черни ненавистна.
Они любить умеют только мертвых,
Безумны мы, когда народный плеск,
Иль ярый вопль тревожит сердце наше!
. . . .
Ах, чувствую: ничто не может нас
Среди мирских печалей успокоить;

Ничто, ничто... едина разве совесть —
. . . .
Но если в ней единое пятно,
Единое случайно завелося;
Тогда беда: как язвой моровой
Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрек,
И все тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах... (30)

Эта последняя черта, конечно, слишком жестка: я бы посоветовал ее оставить. Но — вот пламя, пожиравшее душу Бориса, которое отливалось багровым заревом на все Московское царство!.. Теперь далее!.. Насильственное спокойствие царского величия подавляет внутренний мятеж подозрений, взволновавшихся в сердце Бориса при слухах о новой смуте. Имя Димитрия, подобно электрической искре, мгновенно взрывает их волканическое скопление.

Димитрия!.. как? этого младенца?
Димитрия!.. Царевич, удались.
. . . .
Димитрия! . . . .
...Взять меры сей же час;
Чтоб от Литвы Россия оградилась
Заставами; чтоб ни одна душа
Не перешла за эту грань; чтоб заяц
Не прибежал из Польши к нам; чтоб ворон
Не прилетел из Кракова! Ступай!.. (60, 61)

Вслед за сим, я опять не хотел бы встретить насильственного смеха, коим поэт заставляет Бориса удушать свое смятение в собственных глазах и в глазах Шуйского: смех этот слишком искусствен; и притом мы слыхали его в «Коварстве и любви» Шиллера[18]. Но передышка его, после убийственного описания смерти Димитрия, которое он осужден был выслушать, имеет опять истинное достоинство:

Ух, тяжело!.. дай дух переведу —
Я чувствовал: вся кровь моя в лице
Мне кинулась и тяжко опускалась...
Так вот зачем тринадцать лет мне сряду
Все снилося убитое дитя!
Да! да — вот что! теперь я понимаю.
. . . .
Ох, тяжела ты, шапка Мономаха! (64, 65)

Молчание его в Думе, при рассказе патриарха о чудодейственной силе святых остатков Димитрия, блистающем всею прелестию простосердечия, столь убийственного для виновной совести (95—101), стоит также молчания Аяксова в полях Елисейских!..[19] Правда, смерть царя — кроме неправдоподобности в отношении к краткости промежутка между бодрым разговором его с Басмано-

вым и внезапным изнеможением на одре смерти, занимаемого только десятистрочным монологом того же самого Басманова (124, 125) — представлена довольно слабо. Его прощальная беседа с сыном (126—129) составляет уже слишком длинную и чересчур наставительную предику. Душа в последние минуты внезапно обрывающейся жизни не бывает говорлива: она более чувствует. И что — если бы поэт умел представить нам суровую душу Бориса в сии торжественные мгновения полного излияния!.. Но — быть так!.. Несмотря на это, должно сознаться, что Борис, под *карамзинским* углом зрения, никогда еще не являлся в столь верном и ярком очерке. Посмотри даже на мелкие черты: они иногда одною блесткою освещают целые ущелия души его! Не обнажает ли пред тобой всю прелесть простосердечия ума великого — богатого силою, но обделенного образованием — этот добродушный вопрос его царевичу:

А это что такое
Узором здесь вьется!.. (55)

Или... не слышишь ли ты в этом медленно раскатывающемся взрыве — коим оканчивается глухая исповедь князя Шуйского — весь ужас бури, клокочущей в душе его:

Подумай, князь! Я милость обещаю.
Прошедшей лжи опалою напрасной
Не накажу. Но если ты теперь
Со мной хитришь, то головою сына
Клянусь — тебя постигнет злая казнь,
Такая казнь, что царь Иван Васильич
От ужаса во гробе содрогнется (63).

А!.. Что ты на это скажешь?.. Или — ты спишь никак...

Тлен. Совсем нет! я, напротив, тебя заслушался! продолжай, продолжай!.. Переметывай кадило...

Я. Да я совсем не шучу с тобой. Что ты на это скажешь?

Тлен. А — что ж такое! Если б Борис сам и действительно был представлен хорошо Пушкиным — так разве он один там только. Ну — а прочая святая братия...

Я. Шуйский представлен мастерски — отлично!.. Бесстыдная угодливость царедворца выливается ярко на всех его речах и поступках. Ему не стоит ничего отпереться от собственных слов пред прямодушным Воротынским (12); он выманивает у Пушкина тайну о самозванце и сам несет ее к Борису (42—50, 52—60). Ничто не могло дать лучше и вернее об нем понятия, как эти слова Бориса, задержавшие клятвы, на которые он готов был рассыпаться:

Нет, Шуйский, не клянись,
Но отвечай!.. (68)

Лукавый оборот, коим Шуйский отклоняет добродушное предложение патриарха о перенесении мощей Димитрия (101, 102),

показывает всю ловкость его в искусстве цареугодничества и заслуживает ему вполне имя *молодца*, который умеет *выручить*... (103)

Тлен. (небрежно). Продолжай... продолжай... далее...

Я. Патриарх поставлен также не дурно. В разговоре с игумном (25, 26), он является во всей простоте доброго старца; при совещании, на царской Думе (97—101), возвышается до боголепной святительской торжественности...

Тлен. А по-моему — он ничего не значит в сравнении с Мисаилом и Варлаамом... вот так настоящие старцы!.. Шутки в сторону — а это чуть ли не первые лица между всею братиею, составляющею причт Годунова! На них только и можно полюбоваться: в них виден еще талант Пушкина!.. Черт возьми! Я готов за них простить ему все грехи: уморили меня со смеху...

Я. Который, вероятно, и помешал тебе рассмотреть, что это одна из самых худших сцен «Бориса»! Я не спорю, что бродяги изображены в ней весьма верно, прямо с натуры; и сам на них от души посмеялся. Но — кроме излишества, до которого в некоторых пунктах доведен этот фарс,— его драматическое строение исполнено таких несообразностей, что из рук вон! Ну статочное ль, например, дело, чтобы в то время, когда сами приставы привязываются с подозрениями к Мисаилу и сей последний объявляет себя безграмотным — Григорий вздумал сваливать беду на Варлаама, который — хотя и когда-то — но все-таки умел читать? и следовательно, мог изобличить его обман, как действительно и случилось?.. Спасение изобличенного обманщика из корчмы, с кинжалом в руке, было бы, может быть, и очень эффектно, если б только не весьма естественное сомнение: как он мог проскочить сквозь окно корчмы, которая и поныне красна бывает пирогами, а не углами и окнами?.. [20] Нет! я почти столько ж недоволен этим фарсом, как и карикатурным смешением языков в сцене *битвы* на *равнине близ Новгорода-Северского*...

Тлен. Как! Тебе и это не нравится! *Ква! ква!*.. pravoslavni... *пошель*... все эти штуки!.. Ну, брат! с тобой деются чудеса. Мне, кажется, что холера [21] составляет эпоху в твоем образе мыслей. Назад тому месяцев шесть, ты бы первый стал доказывать, что здесь-то именно и является талант Пушкина. Тогда в твоих глазах или, по крайней мере, в твоих словах — только что на карикатуры он был и годен. Я помню, как ты это напевал мне. А ты — ты... я думаю, скажешь с Шуйским:

...теперь не время помнить!..

Я. Напротив — и теперь все равно!.. Как будто нельзя иметь талант и давать промахи!.. Я всегда говорил, что фантазия Пушкина, прихотливая и своеобычная, мастерица на арабески. Это подтверждается и здесь сценою юродивого...

Тлен. Юродивого... этого еще недоставало!.. Да может ли что быть хуже?.. Дикой фарс... без мысли... без цели...

Я. А по-моему — и с мыслию и с целию! Можно ль было лучше и вернее с историей — довести до недоступного слуха грозного царя грозную весть, что его преступление не есть тайна для безмолвствующего народа? А это необходимо было для того, чтобы заставить Бориса испить до дна чашу мести... Что фигура юродивого накинута очень легко — это правда: зато все черты ее истинны и выразительны...

Тлен. Железный колпак! железный колпак!.. тр-р-р-р... это в самом деле очень живописно!.. Ну — любезный! очень вижу я, что тебе хочется, наперекор всем, сделать из «Годунова» chef-d'oeuvre [a] нашей поэзии...

Я. Ничего не бывало! Я хочу только обличить твою несправедливость к произведению, которое нисколько не унижает таланта, коему обязано бытием своим. Недостатки его, может быть, для меня гораздо более ощутительны, чем для тебя самого...

Тлен. А!.. так это солнце имеет же для тебя свои пятна!.. Укажи-ка их мне, пожалуйста! Я догадываюсь наперед, что это должны быть такие вещи, в коих мы, профаны, находим следы гения Пушкина. Тебя надобно ведь понимать наизнанку...

Я. Зато я сам смотрю с лица на дело!.. Существенный недостаток «Бориса» состоит в том, что в нем интерес раздвоен весьма неудачно; и главное лице — Годунов — пожертвовано совершенно другому, которое должно б играть подчиненную роль в этом славном акте нашей истории. Я разумею Самозванца. Как будто по заговору с историей, поэт допустил его в другой раз восстать на Бориса губительным призраком и похитить у него владычество, принадлежавшее ему по всем правам. Лице Лжедимитрия есть богатейшее сокровище для искусства. Оно так создано дивною силою, управляющею судьбами человеческими, что в нем история пересиливает поэзию. Стоит только призвать на него внимание — и тогда все образы, сколь бы ни были колоссальны и величественны, должны исчезать в фантастическом зареве, им разливаемом, подобно как исполины гор исчезают для глаз в пурпуре неба, обагренного северным сиянием. А потому тем осторожнее и бережнее надлежало поступать с ним поэту, избравшему для себя героем Бориса. Это дивное лице следовало поставить в должной тени, дабы зрение не отрывалось им от законного средоточия. Но у Пушкина, по несчастию, Самозванец стоит на первом плане; и — Борис за ним исчезает: он становится посторонним незаметным гостем у себя дома. Музы наказали, однако, сие законопреступное похищение в поэзии, точно так же как наказано оно роком в истории. Самозванец выставляется только для того, чтобы показать свою ничтожность. В сценах Пушкина, так же как и на престоле московском, он ругается беспрестанно над своей чудной звездой, как бы нарочно изученною бесхарак-

[a] шедевр *(франц.).— Ред.*

терностью. Возьми самую первую сцену, где он является на позорище... сцену *в келье Пимена...*

Тлен. Ну так! Самая лучшая сцена, какая только есть во всем «Годунове»...

Я. По наружной отделке — не спорю! Но тем для ней хуже!.. Я согласен, что эта сцена, взятая отдельно, есть блистательнейшее произведение поэзии. Она горит мыслями, кипит чувством. Но по несчастию, ей недостает самой простейшей и самой важнейшей вещи — исторической истины. Ну возможно ли, чтобы старец Пимен, сколь ни много видел он при дворе Иоанновом, мог восторгнуться до того *высшего взгляда* на судьбы человеческие, которого из всех нынешних французских и немецких систем не мог вычитать, при всей своей досужести, так называемый историк русского народа? [22] Сии высокие мысли:

Минувшее проходит предо мной —
Давно ль оно неслось событий полно,
Волнуяся, как море-океан?
Теперь оно безмолвно и спокойно:
Не много лиц мне память сохранила,
Не много слов доходит до меня,
А прочее погибло невозвратно! (14) —

сии высокие мысли — хотя поэт и старался переложить их на древнее русское наречие — обличают в смиренном *чудовском* отшельнике наследника идей *Гердеровых* [23]. Прекрасно, да — не на месте!.. Но оставляя это, как промах, слишком выкупаемый своим относительным достоинством, я не могу извинить ничем той неверности и того беспрестанного противоречия с самим собой, которое представляет лице Лжедимитрия. В первой сцене, о которой я теперь говорил, он является пламенным энтузиастом, летающим дерзкими мечтами по поднебесью, но между тем еще носящим на себе печать детской простоты, нарезанную иноческим послушанием. В «корчме на литовской границе» — он уже отчаянный разбойник, изученный всем приемам опытного преступления. Непосредственно вслед за тем, у князя Вишневецкого — беглый чудовский монах витийствует пышными фразами о высоком значении поэзии:

Я верую в пророчества пиитов.
Нет, не вотще в их пламенной груди
Кипит восторг: благословится подвиг,
Его ж они прославили заране! (73)

Знаем мы, что Лжедимитрий подписывал имя свое по-латыни, хотя и без соблюдения орфографии: но поэзии надлежало бы изъяснить эту чудную черту исторической физиономии Самозванца или вовсе до ней не касаться. Сие последнее особенно прилично было в «Годунове», где гораздо б интереснее было увидеть, в первой аудиенции Лжедимитрия, не литературные его сведения, а

живую и полную картину различных побуждений, кои созвали под знамена его первых слуг и первых ратников. Это общее место, произнесенное Гаврилою Пушкиным:

Они пришли у милости твоей
Просить меча и службы (68),—

совершенно ничего не сказывает в этом отношении; а между тем нам приятно б было найти в поэзии, если не извинение, то по крайней мере, объяснение столь странного ослепления! Но — всего чуднее, всего непонятнее положение, в коем поэту заблагорассудилось поставить Лжедимитрия *(ночью, в саду, при фонтане)* пред Мариною!.. Чудное дело! Видно, *фонтаны* закляты для Пушкина!..[24] Романическое донкихотство, в силу коего хитрый Самозванец, почти слепивший уже для себя корону, открывает своей Дульцинее тайну, на которой, как на волоске, держится все бытие его, и упорство, с коим он поддерживает свое безумное признание, для того чтобы вымолить миртовую веточку у женщины, признающейся с торжественным бесстыдством, что она любила в нем только имя, им похищенное,— ну на что это похоже!..[25] Я не мог спокойно слушать этой сцены, которую читал мой приятель. Меня хватало за живое. Видя возрастающее безумие Самозванца и возрастающую наглость Марины, я не переводил духа, ловя во всяком слове надежду, что это проклятое дело как-нибудь уладится; и наконец — кончил повторением стихов, заключающих эту несчастную сцену:

Черт с ними: мочи нет:
И путает, и вьется, и ползет,
Скользит из рук!.. (80)

Вот уже где действительно жалко Пушкина! Так он сбился, что не узнаешь!.. А между тем, как нарочно, эта злодейская сцена, в отношении к наружной отделке, премастерская!.. Последние сцены, в коих является Лжедимитрий, хоть уж тем хороши, что не подкрашены; а потому ничтожность их в глаза не мечется!... Итак — Самозванец для того заслонил собою Бориса, чтобы показаться уродом! Конечно, это большее несчастие, которое не могло не повредить эффекту всей пиесы... но...

Тлен. Опять — но!.. Знаю — ты найдешься и contre и pour[a]. Но забеливать черное гораздо труднее, чем чернить белое. Не беспокойся!.. Я устал слушать твои подробности; да и трубка моя докурилась. Пора идти; чай — заждались и так меня. Скажу только тебе одно слово: поэзия есть творчество; а здесь нет ни одного оригинального создания. Борис и Шуйский, которых ты хвалишь, переложены только в стихи из певучей прозы «Истории государства Российского»!

---

[a] против и за *(франц.).— Ред.*

Я. Да что ж делать, когда ломаная проза «Истории русского народа» о сю пору все еще продирается сквозь заповедную чащу Ростиславов и Изяславов? [26] Что бы ей добраться хоть до Годунова?.. А то — у кого ж достанет совести творить исторические лица!.. Впрочем, если дело дошло до творчества, то я тебе покажу, что ты не читал «Бориса», или читал по складам. А молодой Курбский?.. Разве это не собственное создание Пушкина?.. [27] И какое еще создание... О! я не могу без умиления повторять этого трогательного излияния, в коем так светло отражается душа чистая, полная святою детскою любовью к родине:

Вот, вот она, вот русская граница!
Святая Русь! Отечество! Я твой!
Чужбины прах с презреньем отрясаю
С моих одежд, пью жадно воздух новый:
Он мне родной! теперь твоя душа,
О мой отец, утешилась и в гробе.
Опальные возрадуются кости!
Блеснул опять наследственный наш меч,
Сей славный меч — гроза Казани темной,
Сей добрый меч — слуга царей московских!
В своем пиру теперь он загуляет
За своего надежу — государя!.. (92—93)

А!.. Это для меня выкупает почти «Нулина»...

Тлен. Толкуй себе, толкуй!.. «Нулина»-то и поныне читают с жадностью: а о «Борисе» — спроси-ка у публики...[28]

Я. Публики! Будто неизвестна наша публика?.. Правду сказать, Пушкин сам избаловал ее своими «Нулиными», «Цыганами» и «Разбойниками». Она привыкла от него ожидать или смеха, или дикости, оправленной в прекрасные стишки, которые можно написать в альбом или положить на ноты. Ему вздумалось теперь переменить тон и сделаться постепеннее: так и перестали узнавать его!.. Вот тебе разгадка холодности, с которою встречен «Годунов»! Он теперь гудит, а не щебечет. Странно было и для меня такое превращение: но я скоро признал Пушкина. Поэт только переменил голос: а вам чудится, что он спал с голоса...

— Мне чудится,— перервал Тленский,— что меня кличут. И действительно!.. Прощай, любезный!.. Ты можешь витийствовать как угодно: но — дело сделано!.. C'en est fait! [a] Глас народа, глас божий!.. «Годунову» не воскреснуть... Он порхнул, подобно зефиру...

— Ах! — вскричал я, оставшись один.— Зачем Пушкин умел только сказать эту высокую истину:

Блажен, кто про себя таил
Души великие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за песни воздаянья! [29]

---

[a] Дело сделано! *(франц.)* — *Ред.*

«РОСЛАВЛЕВ, ИЛИ РУССКИЕ В 1812 ГОДУ»

(М. Н. ЗАГОСКИНА)

Статья 1

Нет никакого сомнения, что роман составляет не прихоть, а потребность современного возраста творческой деятельности. Это внезапное наводнение всех образованных литератур света романами не может быть приписано одному увлечению вслед великого шотландца. Вальтер Скотт сам был не более как первенец современного духа; и ежели пример его имел действительно могущественное влияние, то не по чему иному, как потому, что им выразилась всеобщая потребность века, коей стоило быть однажды угаданной, чтобы всюду развиться. Так, во множестве созвучных струн, одна, получившая удар, производит всеобщее сотрясение!

С первого взгляда, это обращение романа во всеобщую потребность для *нашего века* может показаться противоречием. Как! Ему ли — *нашему ли веку,* столь надменному своею основательностью, положительностью и дельностью — находить удовольствие в вымыслах, кои, по естественному порядку, должны б составлять исключительную забаву простодушного детства? Это расчетливое благоразумие, выкладывающее арифметически все биения жизни, и — любовь к романам! Совмещение странное! Но оно окажется не так странным, при более внимательном и глубоком исследовании!..

Общее мнение дает поныне роману значение фантастического сцепления необыкновенных происшествий и не отличает его от сказки ничем, кроме большей сложности в составе, искусственности в обработке и занимательности в содержании. «Это *роман*»,— говорят обыкновенно о происшествиях, сколько-нибудь пробивающихся за тесные рамки ежедневности. Иногда значение сие несколько стесняется; и роману поставляется в необходимую принадлежность известный дозис сентиментальности. Этот новый оттенок преимущественно имеет место при выражениях: *романический, романическое.* Таким образом, в действиях признается *романическое,* когда они основываются не на холодных расчетах благоразумия, а повинуются безотчетно внушениям сердца; и потому каждое происшествие, совершающееся под влиянием любви, сей верховной царицы чувств, считается в высшей степени *романическим.*

Сии понятия одолжены своим происхождением не случаю и прихотливости. Таков действительно был характер сочинений,

называвшихся, до наших времен, романами! Имя сие принадлежит векам средним — этому фантасмагорическому периоду мечтательности и чувствительности. Оно было первоначально *родовым* для поэтических произведений новых романских наречий, образовавшихся из обломков древнего языка римского (латинского), в устах народов, обновивших Европу, и отсюда его этимологическое происхождение. Сии произведения, как и все произведения молодости народов, имели один характер, один тон, одно содержание. Они были верным эхом современной жизни; и потому темою их было то самое рыцарство, с своими видениями и мечтами, с своими чудесами и причудами, которое одно тогда жило и действовало на позорище Европы. Впоследствии, при дальнейшем развитии творческой фантазии, произведения ее, по естественному порядку, должны были сделаться разнообразнее: и тогда имя *романа* осталось *собственным* для тех, кои пребыли верными своему первобытному характеру; точно так как, во времена классической древности, имя *поэмы*, бывшее *родовым* для всех поэтических произведений первоначально, когда они все имели характер эпический, сделалось наконец *собственным* для эпоса. Таким образом, роман искони был не что иное, как народное сказание средних веков, *романтическая* поэма, рыцарский эпос! Его содержание составляли подвиги рыцарского героизма и рыцарской любви, сотканные вольною фантазиею в широкую ткань вольного рассказа. Сия ткань завязывалась обыкновенно чертою мужества или великодушия, подававшею повод к любовной связи между храбрым рыцарем и прекрасною принцессою, которая, быв внезапно прервана недоразумением, несчастием или другим особенным происшествием, разбрасывала любящихся в разные стороны и заставляла кружиться по свету, пока странное сцепление обстоятельств, не без содействия сверхъестественных сил, возводило их, в награду страданий, на престол императорский или, по крайней мере, королевский. Чем запутаннее и узористее была эта ткань, тем богаче казалась ее занимательность. Никто и не думал требовать от ней строгой сообразности с вещественными условиями бытия. Правдоподобие и сбыточность происшествий считались не только бесполезными, но даже положительно вредными для занимательности романа: ибо самая действительность, в сии истинно романические времена, не осаженная еще, так сказать, опытностию, колебалась, в волшебном мерцании чудес, подобно зыбкому вымыслу. Таков был роман, в цветущую эпоху своего существования, когда европейские литературы перебивали друг у друга *короля Артуса* с его *круглым столом* [1] и когда благородные рыцари и благородные дамы всех стран Европы получали образование свое из «Амадиса Галлийского» [2], подобно как древние греки и римляне из «Илиады». Сохраняя сей характер, он пережил действительность, коей был выражением; и, как приятное воспоминание, продолжал быть предметом всеобщей любви даже тогда, когда уже минова-

лась пора чудес и мечтаний, составлявших стихию времен средних. В первой половине XVI столетия, когда рыцарская Европа средних веков, уже давно достигшая зрелости, находилась в кризисе преобразовательного разрушения, роман, как рыцарский эпос, цвел еще во всей своей фантастической роскоши и, несмотря на запоздалость, оспоривал владычество над вниманием у насильственных подражаний классической древности, кои, в сие время естественного изнурения, прицеплялись, подобно чужеядным растениям, к утлому пню ветхого древа. В Италии, под искусными перстами Пульчи и Боярдо, он развился в чисто поэтическое издание, возведенное наконец Ариостом на степень совершеннейшей романтической эпопеи:[3] во Франции прозаическая наружность мешала ему быть торжественно припятым в область поэзии; но тем не менее он владычествовал в современной словесности, подкрепляемый благорасположением романического духа Франциска I[4]. И — как там, так и здесь — он оставался вольною игрою вольной фантазии — занимательным сцеплением чистых вымыслов!..

Но могло ли это продолжаться? Фантастическое образование средних веков, коего рыцарский роман был выражением, погреблось наконец под собственными развалинами. Жизнь перестала быть свободною игрою свободного духа, как в разгульные времена рыцарства: вера в мечты утратилась, любовь к приключениям миновалась. Эта важная перемена не могла долго оставаться незамеченною; и вслед за тем роман, как чистый рыцарский эпос, естественно должен был оказаться анахронизмом. Но расположение к этой форме поэзии, в продолжение стольких веков доставлявшей неистощимые наслаждения, не могло вместе с тем изгладиться. По разрушении фантастического здания средних веков, любимая рама поэтического рассказа осталась без содержания: надлежало наполнять ее современною действительностию. Но действительность сия, представлявшая изнурение ветхой жизни, не собравшейся еще с новыми силами, для того чтобы пересоздать себя, не могла быть предметом светлого, чистого, невозмущаемого эстетического созерцания и радования. В минуты одушевления можно было только поучаться над ее развалинами или надлежало осиявать их искусственным блеском. Отсюда естественное уклонение романа от первобытной чистоты рыцарского эпоса, в нравоучительную копировку или в фантастическое иллюминование разочарованной действительности. Отсюда происхождение *романов нравственных и сентиментальных,* в коих вольная игра фантазии обуздалась условиями вещественности, в коих вымысл покорился определенному намерению, определенной идее.

Нравственное направление, простертое сначала слишком далеко, иссушило было роман до безжизненной аллегории. Но вскоре смешная сторона действительности представила фантазии материалы, которые она могла обработывать эстетически, не изменяя принятой обязанности наставницы и обличительницы нравов. От-

сюда *сатирический* тон романа, проявившийся вдруг во всех странах Европы, у Боккаччио и Рабле, у Сервантеса и Чаусера. Это перерождение романа в сатирическую картину окончилось напоследок совершенно нагою пародиею современных нравов, коей блистательнейшее явление представляет знаменитый «Жилблаз Сантилланский» [5]. Между тем, с другой стороны, души более мирные и кроткие, для которых тяжело было только что издеваться над жизнию, старались найти другой источник занимательности для романа, низведенного на степень назидательной повести. Они обратили психологически наблюдательный взор на нравственную природу человеческую и в поэтическом рассказе пытались обнажить ее до сокровеннейших изгибов, в коих зачинаются любопытнейшие явления действительной жизни. Такое направление сообщено было роману знаменитым британским триумвиратом прошедшего столетия, коего памятниками остались: «Памела», «Ионафан Вильд» и «Тристрам Шанди» [6]. Немцы простерлись еще далее, определив ту же раму для анализа умственной природы человеческой и создав таким образом собственно философический роман, проявившийся столь блистательно в «Эдуарде Альвиле», «Вильгельме Мейстере» и «Титании» [7].

Явно, что сие направление отклонило роман слишком далеко от первоначального своего назначения: оно превратило его в некоторый род дидактической поэмы в прозе. Владычество цели обнаруживалось в нем слишком ощутительно: и фантазия, скованная им, действовала несвободно, рабски. Это, естественно, должно было возбуждать в ней сожаление о старинной широкой раме рыцарского романа, где она находила себе простор и волю, где могла играть вымыслами, как угодно, ткать и узорить их единственно для того, чтоб доставлять себе удовольствие. Конечно, рыцарские предания, дозволявшие всячески помыкать собой, уже признаны были ветошью, недостойною поэтической обработки; но неужели нельзя было переткать по их волшебному рисунку и оцветить розовым их сиянием прозаическую суровую действительность? Так думали те, в душах коих сохранились остатки дедовской мечтательности; и в угождение им, фантастическое здание древнего романа, изменив содержание, осталось при своей прежней форме, подобно старинным рыцарским замкам, кои, превратившись в мирные жилища, сохранили свои зубчатые стены и готические башни. Сначала, из мира действительного, одни только воспоминания древней истории были признаны достойными рыцарски-романической отделки: и они-то послужили материялами для романов Кальпренеда и Скюдери, в коих необузданное своеволие готического вымысла впервые смирилось пред нынешними условиями действительности и покорилось правдоподобию. Это были странные создания, в коих приключения, взятые из греческой, римской и персидской истории, оцветлялись фантастическим колоритом средних веков и вмещались в узорчатую ткань рыцар-

ского эпоса. Здесь, в истинно готических характерах и ситуациях, представлялись те же самые подвиги бескорыстного богатырства, те же мечтательные восторги любви, те же сражения долга с страстию, те же победы великодушия, искренности и кротости над силою, обманом и варварством, кои составляли стихию рыцарских времен и рыцарского романа. Но не одними только именами сии новые ткани прицеплялись к действительности: в сообразность с современными понятиями, они должны были порабощаться естественному порядку, коего владычество над действительностию утверждалось более и более в общей уверенности; и посему чудесное, составлявшее душу собственно рыцарского романа, уступило в них свое место необычайному. Этот первый шаг повлек далее. Древние воспоминания заменились новейшими событиями, и свобода вымысла, естественно, должна была стесниться более при их обработке. По какой-то странной судьбе, пример девицы Скюдери был слишком соблазнителен для ее пола во Франции; и роман — в том новом виде, в котором составил ее славу — как будто с счастливой ее руки, сделался записною собственностию дам, их домашним рукоделием. Это должно было сглаживать с него более и более старинную готическую пышность и дружить его теснее с обыкновенною жизнию. От узористого раскрашиванья исторических событий он перешел мало-помалу в приятный рассказ придворных анекдотов и сплетней, кои больше были и по сердцу и по силам любезных писательниц, между коими графине де ла Файетт [8] принадлежит неоспоримо почетное место. Наконец, низведенный таким образом в круг обыкновенной действительности, он свергнул с себя совершенно оковы исторических имен и сделался просто украшенною картиною обыкновенной жизни. Здесь единственным предметом романической апофеозы могла быть только любовь, единственная чаровница, коея волшебные призраки не развеялись вихрем времен; и роман сделался летописью ее мечтаний и прихотей, ее страданий и наслаждений. Таким был он у всех французских писательниц прошедшего поколения, от суесвятки Жанлис до мечтательницы Сталь: таковы были «Герцогиня де ла Вальер» и «Коринна» [9]. Материя сия, сколь ни богата сама в себе, могла б наконец утомить своим однообразием: против этого придуманы были меры. Ее или пересыпали ужасами, подобно Радклифф, или приправляли тайнами, подобно Дюкре-Дюменилю, или, наконец, просветляли идеальною мечтательностию, подобно Августу Лафонтеню. Наконец, когда и эти меры от употребления потеряли свое действие, немецкие степенницы вздумали перевернуть медаль на другую сторону и вместо прежних изображений торжества любви извлекать новые эффекты из добровольного ее принесения в жертву холодным расчетам благоразумия. Это подало повод к происхождению так называемых *романов самоотвержения* (Entsagungs-Romane), коими наводнена современная немецкая литература. В них суровые весталки Парнаса, заклявшись нена-

вистью к романической любви, засматривают зеленым взглядом василиска в тайны сердца и безжалостно закалают его, как убранную цветами жертву, на алтаре эгоизма. Это самое последнее и самое грустное следствие *сентиментального* направления романов!

Явно, что и то и другое направление исказило первобытный характер романа, подчинив его вольное развитие определенным понятиям и целям. И что ж было следствием того! Изменив своему значению, мог ли он сохранить свое достоинство? Что выиграл он, потеряв свою, так сказать, первобытную поэтическую невинность, чрез это несчастное смешение вымысла с действительностью? Он не превратился в историю, а перестал быть романом: он сделался выродком. Но будучи таковым, мог ли он иметь прочную занимательность? Решительно нет! И опыт это доказывает. При направлении *нравственном*, вымысл должен был покориться действительности, служить для ней покровом, оболочкой. При *сентиментальном* направлении действительность должна была поработиться вымыслу и принять его колорит. Кроме того, что подобное смешение двух важнейших интересов не может быть выгодно ни для одного из них — в обоих случаях, не пробуждается ли в возмужалой душе тайное негодование, что с ней поступают слишком детски, когда она видит, что ее хотят учить забавляя или тешить обманывая? И действительно, только для детей умом и сердцем могут иметь прелесть эти создания, кои предшествовавшее поколение передало нам под именем романов. Мы сами, в счастливые дни нашей юности, не могли от них оторваться: наши тетушки, для которых сии счастливые дни еще длятся, не отрываются от них и поныне. Но для возмужавших они теряют всю свою цену. Только разве любознательное внимание, доходя до них в порядке исследования, с удивлением измеряет расстояние, отделяющее их от древнего корня, с коего слетают они запоздалыми листьями.

Само собою разумеется, что не эти запоздалые листья составляют всеобщую потребность *нашего века*. По какому-то странному злоупотреблению, имя романа перенеслось теперь совершенно на особый род поэтических созданий, коим подобных не представляли ни классическая древность, ни романтические времена средние. Это род, угаданный и прославленный Вальтером Скоттом.

Создания Вальтера Скотта имеют общего с романом то, что их ткань составляет рассказ поэтический. Но это им обще и с поэмою. Следовательно, столько ж оснований назвать их поэмами, как и романами. И действительно, превосходное творение «Old Mortality» («Шотландские пуритане») — имеет все величие поэмы: это современная «Илиада». С другой стороны, нельзя не сознаться, что готическое здание «Ивангоэ» приближается ощутительно своим стилем и колоритом к роману: это современный «Амадис»! Следствие очевидно! Произведения Вальтера Скотта не поэмы и не романы; но они имеют тот же смысл и то же назна-

чение в современном возрасте творческой деятельности, какое имела поэма в древние греко-римские времена и роман в средние рыцарские веки. Характер современного возраста творческой деятельности определяется общим характером современной жизни. Сей последний состоит в стремлении к гармоническому уравнению противоположностей, на которые распадается бытие в своем развитии. Сообразно с ним, таково ж должно быть и современное направление творческой деятельности. И классическая древность, и романтические средние времена имели совершенно другое направление. Выражая собой преобладание того или другого полюса бытия, они и не думали отыскивать для них точку равновесия, а помогали только очередному торжеству их. Но сие торжество не могло быть ознаменовано характером истины: ибо идеал, в приближении к коему состоит сия истина, есть вечная гармония бытия. Посему, в оба эти периода, поэзия не могла быть иначе как вымыслом. Ей надобно было возвышать всячески сторону, коей она была органом, для того чтобы обеспечить насильственное торжество ее. Классическая поэзия хотела представить человека рабом природы; и, дабы оправдать сию несправедливость, украсила природу всеми прелестями и совершенствами, даже до лучезарного велелепия божественности, в светлых ликах богов и богинь олимпийских. Поэзия романтическая усиливалась показать природу рабынею человека, и, для беспечения решительного преимущества сему последнему, наделила его избытком сил, простирающихся до сверхъестественного могущества, в фантастических призраках фей и чародеев. Не таково современное положение творческого духа. Его идеал есть гармоническое равновесие элементов жизни и, следовательно, сама действительность: отсюда отличительный характер его поэзии должна составлять высочайшая истина. Это не значит того, что современная поэзия должна быть рабскою копиею действительности: напротив, она должна быть вольным ее воспроизведением, из недр фантазии, сдружившейся с жизнию до симпатического единства. Сообразность с сею последнею или истина должна посему для ней быть не обязанностию, а естественною принадлежностию.

Только три формы поэзии возможны: *эпическая, лирическая, драматическая.* Классическая поэзия, проповедывавшая владычество природы над человеком, оказывала решительное предпочтение к спокойной форме *эпической;* и богатые сокровища ее блистательной мифологии вложены преимущественно в широкие рамы эпоса. Поэзия романтическая, праздновавшая торжество человека над природою, любила предпочтительно восторженный тон *лирический;* и ее фантастические призраки развились преимущественно в стройных аккордах романсов и баллад, коих роман был только распространением. Для современной поэзии — долженствующей представлять человека и природу в тех отношениях политического равновесия, в коих они состоят действительно — *драматическая*

форма должна быть самою удобною. Но ее подчинение сценическим условиям не представляет фантазии довольного простора, в коем она могла б свободно разбрасывать свои вольные картины безбрежного океана жизни. Потребны были рамы гораздо обширнейшие: и Вальтер Скотт угадал их. В них оправлены все его творения, известные под именем романов.

Роман Вальтера Скотта не принадлежит, собственно, ни к *эпической,* ни к *лирической,* ни к *драматической* поэзии: но есть общая их целость. Сообразно своему назначению — представлять жизнь в ее совершенном равенстве с собою или в высочайшей ее истине — он расстилается широкою панорамою, соединяющею все поэтические точки зрения и представляющею совокупность всех поэтических очарований. В нем соединяются посему: *эпос, песнь* и *драма.* И именно от поэзии *эпической* заимствует он *историческую изобразительность.* Роман Вальтера Скотта есть эпопея — поэтическое сказание, в коем излагается хронологически последовательный ряд событий, представляющих характеристическую историю человечества в известный момент бытия его. Он имеет и обширность, и разнообразие, и многосложность эпопеи: даже превосходит ее в этом отношении; ибо может дозволять себе более внимания к мелочным подробностям, если находит их нужными для полноты и ясности. Точно так же как в эпопее, сие многоразличие материялов, входящих в состав романа, имеет средоточие свое в герое, судьба коего составляет посему главную основу всей его ткани. Но этот герой может и не быть, как там, избранным любимцем, в жертву коему приносились бы все прочие лица. Наравне с ними носится он по морю жизни, и только резкие черты характеристической физиономии заслуживают ему предпочтительное внимание. Прочие лица, не теряя своей самобытности, состоят с ним в более или менее тесных сношениях, с собственного ведома и произвола, или даже без ведома и произвола, но никогда без достаточных причин, находящих естественное изъяснение в характере лиц или в ходе обстоятельств. Коротко сказать, роман расстилается огромною историческою картиною, коей все части подчинены пропорциям общего размера и расположены в одной общей перспективе.

От поэзии *лирической* заимствует он *романтическое одушевление.* В романе Вальтера Скотта происшествия и лица представляются не с тем спокойным хладнокровием, как в мраморных изваяниях эпоса. Они согреваются теплотою жизни, возбуждающей к ним сердечное участие. Чрез романическое столкновение страстей и прихотей представляемые лица приводятся в совершенно *лирические* ситуации; им предоставляется тогда полная свобода изливать свою душу и обнажать сокровеннейшие тайны своих заветных дум и чувствований. В этом отношении роман Вальтера Скотта остается отчасти верным своему имени: ибо, подобно настоящему роману, представляет историю сердца. Только в нем

гораздо более положительности, более внимания к вещественным условиям жизни. Сердце представляется в нем не во всей эфирной свободе идеального самозабвения, а под игом внешних житейских ограничений. Он не забывает, что предмет его не вольная поэзия уединенной души, а мерная проза общественной жизни.

Наконец, от *драматической* поэзии заимствует он *живую деятельность*. Роман Вальтера Скотта не есть группа статуй, приводимая в движение всемогущею силою рока: он, напротив, есть позорище, на котором живые лица действуют сами из себя, своими внутренними силами. Начало свободы господствует в нем, как в драме. Судьба смиряется пред самостоятельностью действующих лиц, и давления, производимого внутреннею тяжестью их характеров, достаточно для того, чтобы приводить в движение весь механизм романа. Случай является иногда к ним на помощь, но допускается к участию не иначе, как по их явному или тайному согласию. Словом сказать, роман Вальтера Скотта ни с чем более не имеет сходства, как с драмою. Он отличается от ней только большею обширностию и большею медленностию в развитии; ибо, не ограничиваясь никакими пределами пространства и времени, дозволяет себе двигаться не в одних только характерах и деяниях, но столько ж или еще более в помыслах и происшествиях, кои развиваются тише и медленнее.

В силу столь тесного внутреннего общения со всеми тремя родами поэзии, роман Вальтера Скотта присвояет себе полную свободу принимать и наружные формы всех их без различия. Ему равно дозволяются и *эпическая* форма рассказа, и *лирическая* форма переписки, и *драматическая* форма разговора.

Итак, собственным отличительным характером рода созданий, прославленного великим шотландцем, состоит в том, что он представляет полную картину жизни, в ее деятельном развитии, строго подчиняясь всем вещественным условиям, но между тем предоставляя себе свободный выбор и устроение занимательных точек зрения. Сия, последняя, собственно романическая черта, отделяет его существенно от истории, которая не властна никак распоряжаться изображаемыми явлениями жизни, а обязана представлять их под одним непреложным углом естественной перспективы. Он есть та же история — но отраженная не в прямом, а искусственно устроенном зеркале, где явления сохраняют свою физиономию и цвет, но переменяют относительное положение свое друг к другу, для образования цельной картины, сообразной с предположенною идеею.

В этом смысле понимаемый роман составляет общую потребность *нашего века*, коей он не может стыдиться; и с этой точки зрения мы рассмотрим теперь новое произведение Загоскина, который один еще пока вводит нашу словесность в соревнование с прочими европейскими литературами для удовлетворения сей общей потребности.

«ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

ПОВЕСТИ, ИЗДАННЫЕ ПАСИЧНИКОМ РУДЫМ ПАНЬКОМ

ПЕРВАЯ КНИЖКА, СПб., В ТИПОГР. ДЕПАРТ. НАР. ПРОСВ., 1831

Как ни тягостно нам оскорблять внимание наших читателей, упоминая о «Московском телеграфе» не для смеха, мы не можем, однако, скрепиться теперь и удержать справедливое негодование, которое, без сомнения, все разделят с нами. Находящаяся перед нами книжка принадлежит к приятнейшим явлениям нашей словесности. И между тем с этой литературной каланчи, ветшающей и разваливающейся очевидно, груда мусора обрушилась на нее и на доброго Пасичника Рудаго Панька! «За что ж?» — спросят иные, не знакомые с лютостью ожесточения, до которого может доходить литературная злоба. Ответ скрывается в мрачных сплетнях нашей журналистики, коих книжка сия сделалась невинною жертвою. Конторе «Московского телеграфа» почудился в Пасичнике Рудом Паньке неприязненный враг, щекотавший ее не раз наездническим копьем своим: она признала в нем москаля и даже горожанина — приметы важные и роковые!..[1] Но — несчастная обманулась: она вклепалась понапрасну!.. Увы! И журнальное чутье притупляется наконец старостью!..

Мы, с своей стороны, не приглядываемся и не имеем никакой нужды приглядываться к лицу доброго Пасичника. Кто бы он ни был, для нас все равно. Изданная им книжка у нас пред глазами: ею одной и ограничится наше суждение.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» состоят из прекрасных отрывков народной украинской жизни. Кто не знает, по крайней мере понаслышке, что наша Украйна имеет в своей физиономии много любопытного, интересного, поэтического? Какое-то тайное согласие признает ее славянской Авзонией и предчувствует в ней обильную жатву для вдохновения. Наши поэты улетают в нее мечтать и чувствовать; наши рассказчики питаются крохами ее преданий и вымыслов. Даже Историк русского народа, захотев олицетворить свои нелепые и дикие мечты, избрал Малороссию позорищем, на которое смело выпустил жалких своих марионеток. И действительно, как географическое положение, так и исторические обстоятельства, расположили Малороссию быть торжественнейшим выражением поэзии славянского духа. Расстилаясь под благодатною сенью южного неба, по широкому ковру степей,

окайменных струями Дуная и Дона, хребтами Кавказа и Карпата, волнами Эвксина и Каспия, она представляла привольное раздолье, где славянская флегматическая косность естественно могла разгуляться до козацкого удальства и молодечества. Соседство с неугомонными, но неопасными горцами поддерживало в ней кругообращение жизни, не подавляя чуждою примесью. Таким образом, Малороссия естественно должна была сделаться заветным ковчегом, в коем сохраняются живейшие черты славянской физиономии и лучшие воспоминания славянской жизни. Ее народный быт, ограждаемый пока от чуждого влияния детской привязанностью к родной старине, сохраняет поныне сие достоинство. Тем занимательнее посему должны быть для нас ее картины. Но никто еще доныне не умел представлять их так верно, так живо, так очаровательно, как добрый Пасичник Рудый Панько.

Изданная им книжка содержит в себе четыре народные малороссийские повести. Содержание их составлено из украинских преданий, обставленных приключениями, взятыми из действительной жизни. Отсюда их высочайшая истинность, убеждающая сама в себе невольно. Изложение их возвышает прелесть очарования. Они расцвечены украинскими красками, освещены украинским светом. В отношении к языку, писавшие малороссийские картины обыкновенно впадали в две противоположные крайности: или сглаживали совершенно все местные идиотизмы украинского наречия, или сохраняли его совершенно неприкосновенным. Первое видим мы в романах Нарежного, последнее в мастерских произведениях автора «Дворянских выборов» [2]. Но там, очевидно, терпит точность, здесь ясность. Наш Пасичник умел стать на золотой средине. У него национальный мотив украинского наречия переведен, так сказать, на москальские ноты, не теряя своей оригинальной физиономии. Описания, которыми он обставляет изображаемые сцены, иногда отзываются напряженностью; но и от них всегда пышет Украйною.

Для примера выпишем отрывок из повести: «Майская ночь, или Утопленница», которой, в художественном отношении, отдаем решительное преимущество пред тремя прочими. Ее герои, молодой парубок Левко и прекрасная козачка Ганна, разговаривают полюбовно друг с другом, под навесом прелестной украинской ночи:

« — Да, тебе только стоит, Левко, слово сказать, и все будет по-твоему... Посмотри, посмотри! — продолжала она, положив голову на плечо ему и подняв глаза вверх, где необъятно синело теплое украинское небо, завешенное снизу кудрявыми ветвями стоявших перед ними вишен.— Посмотри, вон-вон далеко мелькнули звездочки; одна, другая, третья, четвертая, пятая... Не правда ли, ведь это ангелы божии поотворяли окошечки своих светлых домиков на небе и глядят на нас? Да, Левко? Ведь это они глядят на нашу землю? Что, если бы у людей были крылья, как у

птиц,— туда бы полететь, высоко-высоко... Ух страшно! Ни один дуб у нас не достанет до неба. А говорят, однако же, есть где-то, в какой-то далекой земле, такое дерево, которое шумит вершиною в самом небе и бог сходит по нем на землю ночью перед светлым праздником.

— Нет, Галю: у бога есть длинная лестница от неба до самой земли. Ее становят перед светлым воскресением святые архангелы; и как только бог ступит на первую ступень, все нечистые духи полетят стремглав и кучами попадают в пекло (ад), и оттого на Христов праздник ни одного злого духа не бывает на земле.

— Как тихо колышется вода, будто дитя в люльке! — продолжала Ганна, указывая на пруд, угрюмо обставленный темным кленовым лесом и оплакиваемый вербами, потопившими в нем жалобные свои ветви. Возле леса, на горе, дремал с закрытыми ставнями старый деревянный дом; мох и дикая трава покрывали его крышу; кудрявые яблони разрослись перед его окнами; лес, обнимая своею тенью, бросал на него дикую мрачность; ореховая роща стлалась у подножия его и скатывалась к пруду» (с. 135—138).

Это не Украйна?..

Еще резче ознаменована печатью местности «Пропавшая грамота». Замечательно, что «Вечер накануне Ивана Купалы» содержанием своим удивительно сходен с одной повестью Тика: «Чары любви». Это может подать повод к любопытным соображениям.

В предисловии к первой книжке Рудый Панько говорит: «лишь бы слушали да читали, а у меня, пожалуй, лень только, проклятая, рыться, наберется и на десять таких книжек» (с. XIV). Слушаем и читаем: так не лениться ж!.. [3]

«ГОРЕ ОТ УМА»

КОМЕДИЯ В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ, А. ГРИБОЕДОВА

Наконец «Горе от ума» явилось и на нашей сцене. Петербург имел прежде это удовольствие: там комедия давно играется вся вполне. Но у нас, в Москве, по сю пору, она давалась только отрывками. Ноября 27 она получила здесь полное сценическое существование.

Кому не известно это странное создание Грибоедова? Молва ходила, ходила об нем везде, и наконец — уходилась. Затаскавшись в списках, большею частию искаженных и обезображенных, «Горе от ума» препровождено уже было в архив воспоминаний, эту широкую и глубокую могилу, в которую общее мнение, столь непостоянное, рано или поздно сваливает все свои игрушки. Несколько счастливых фраз и резких выходок, оброненных им во время путешествия по гостиным, остались ходячими остротами бонтонного [a] разговора, но так, что клеймо их происхождения затерлось от вседневного употребления. Коротко сказать, «Горе от ума» отживало уже почти век свой, как появление на сцене воззвало его снова к жизни. И теперь-то, сосредоточивая на себе общее, живое внимание, это, любопытное во многих отношениях, произведение, становится доступным для подробнейшего исследования и вернейшей оценки, коим не было еще подвергнуто.

Надобно видеть «Горе от ума» на сцене, чтобы удостовериться решительно, как мало в этой пьесе драматического. Первый и второй акт, несмотря на остроты, коими засыпаны, слишком ощутительно отзываются пустотою действия. Пестрое разнообразие лиц и бальная сумятица дают еще некоторое движение концу третьего акта: четвертый держится только затейливою новостью небывалой на нашем театре сцены разъезда. Но вообще, совершенное отсутствие действия в пьесе изобличается тем, что содержание и ход ее не приковывают к себе никакого участия, даже не раздражают любопытства. Акты сменяют друг друга, как подвижные картины в диораме, доставляя удовольствие собою, каждый порознь, но не производя никакого цельного эффекта. Взаимная связь и последовательность сцен, их составляющих, отличается совершенною произвольностью, и даже иногда резкою

---

[a] хороший тон (от *франц.* le bon ton).— *Ред.*

неестественностью, нарушающею все приличия драматической истины. На театре особенно бросается в глаза, каким образом старик Фамусов, застав дочь свою едва не в спальне у ней с Молчалиным, начинает болтать всякой вздор и вершит все дело тем, что уходит спокойно подписывать бумаги? Да и предлог этот, коим Молчалин вывертывается из беды, как мог показаться ему благовидным? У Молчалина в то время никаких бумаг с собой не было и не могло быть, ибо он шел на свое ночное дежурство к дочери, вероятно, никак не предполагая встретиться с батюшкой. Еще страннее и неестественнее следующая сцена первого свидания Софьи Павловны с Чацким. Как возможно, чтобы сей последний, после трехлетней разлуки с своей возлюбленной, едва увидев ее, с первых слов пускается острить, колоть и злословить всю родню ее, всех знакомых, всю Москву, и притом тогда еще, когда необыкновенно холодный прием должен был огромить его совершенно? В представлении эта невозможность поразительна. Мы не будем уже входить в дальнейшие подробности; не будем, например, спрашивать, как и для чего припутана ко второму акту сцена падения с лошади Молчалина; к какой стати и с какою пользою для пьесы Репетилов прилетает, к концу ее, сломя голову; как и зачем Софья Павловна сама решается на опасное ночное путешествие вниз, когда Молчалину так хорошо была известна дорога в ее спальню; каким образом, наконец, последняя сцена, происходящая под лестницей, не растревожив находившегося вблизи швейцара, могла дойти до Фамусова, которого кабинет и спальня, вероятно, были не в соседстве с передней, и заставить уставшего старика бежать вниз, дозором, с лакеями? Заметим только, что даже мнимое сумасшествие Чацкого, составляющее единственный призрак интриги, запутывающей и шевелящей несколько пьесу, не вытекает нисколько из ее состава и хода, а примыкается к ней так, совершенно случайно, по поводу одного словца, нечаянно вырвавшегося у Софьи Павловны. Коротко сказать, явление «Горя от ума» на сцене показывает, что оно писано совсем не для сцены!

Но, произнося этот нелицеприятный приговор, мы в то же время признаемся, что представление «Горя от ума» видели с удовольствием. Отчего ж это происходит? Оттого, что эта пьеса имеет другие достоинства, развлекающие беспрестанно внимание и не допускающие соскучиться драматическою ее пустотою. «Горе от ума» не есть комедия, но живая сатирическая картина, вставленная в сценические рамы. Эта картина представляет нашу добрую старушку Москву, с ее странностями, причудами и капризами. Нет нужды, что фигуры, из коих она составлена, не движутся драматическою жизнию; их физиономии, изображающие различные оттенки московского быта, так верно схвачены, так резко обрисованы, так счастливо поставлены, что невольно засматриваешься, признаешь подлинники и хохочешь. Все стихии мос-

ковской паркетной жизни имеют в ней своих живых, списанных с натуры, представителей. Это панорама гостиных Москвы, неподвижная, но выразительная, яркая, живописная!

Итак, вот где корень удовольствия, с коим «Горе от ума» принималось, принимается и будет приниматься! Произведение сие, несмотря на свою сценическую несообразность, может долго держаться и иметь зрителей, как живой документ из летописей общественной жизни. Его захочется повидеть и нашим детям, как нам ныне хочется видеть изредка «Недоросля». Обе сии пьесы останутся для потомков наших любопытными фактами, по коим они будут определять ход и постепенность нашего просвещения. В течение пятидесяти лет, разделяющих эти два произведения, наша общественная физиономия, конечно, значительно изменилась: но это изменение относится только до ее наружности; фонд остается пока тот же. Без сомнения, есть дистанция между Простаковым и Фамусовым, между Тарасом Скотининым и Сергеем Сергеичем Скалозубом; но это «дистанция» не «огромного размера»! Одно и то же начало двигает их мыслями и действиями:

Ученье вот чума!

Это начало, выращавшее прежде в степной глуши Митрофанушек, не умеющих различить существительного от прилагательного, производит ныне на вылощенном паркете Репетиловых, которые «вшестером лепят водевиль» и готовы о «всем» сказать и написать «нечто». Конечно, заря истинного просвещения, занимающаяся всюду, гонит это мрачное невежество, но не прогоняет. Может быть, Хлестовой, так живо еще напоминающей Простакову, и не найдешь уже теперь на Покровке, но кто поручится за Басманную? Коротко сказать, «Горе от ума» есть верное повторение современной московской жизни; и удовольствие, с коим оно принято и принимается добродушною московскою публикою, похоже на удовольствие Климыча, который лукаво «кивал на Петра», когда ему «читали про взятки» [1].

Удовольствие сие, если не возвышается, то и не ослабляется игрою наших артистов. Не трудно понять, с какими затруднениями должно быть сопряжено сценическое исполнение этой пьесы. Отсутствие драматической жизни в ее составе не может быть иначе заглушено, как художественным, во всех отношениях, выполнением характеристических фигур, ее составляющих. Каждая из них имеет свою особую физиономию, содействующую полноте целой картины; и потому для каждой нужен соответствующий талант, способный изучить и передать ее. Но какой труппы достанет на такую многочисленную и разнообразную коллекцию? Должно, однако, сознаться, что, судя по средствам нашей сцены, пьеса вообще обставлена изрядно и идет весьма недурно. Но «Горе от ума» стоит, чтобы всех исполнителей разобрать в частности.

Лица, составляющие сию пьесу, можно разделить на три разряда: *первостепенные, второстепенные и третьестепенные.* Это разделение основывается не на важности их относительно хода пьесы; ибо, говоря правду, все они принимают в нем равное участие, или лучше, равно не участвуют; но на большей и подробнейшей выработанности их характерных физиономий.

К *первостепенным* лицам относятся: Фамусов, Чацкий, Молчалин и Софья Павловна.

Фамусова играет г. Щепкин. Несмотря на его талант, искусство и опытность, должно признаться, что лице сие исполняется им не удовлетворительно. Что такое Фамусов у Грибоедова? Олицетворенный тип столбового барина, додремливающего спокойно праздную свою жизнь, под шляпой с плюмажем, в ожидании камергерского ключа [2], за форелями и вистом. Москва, подобно кунсткамере, богата сими любопытными отрывками блаженной старины, сими драгоценными обломками

Времен очаковских и покоренья Крыма.

Их отличительное свойство состоит в флегматической недвижимости, считающейся доселе как бы одной из наследственных привилегий столбового дворянства. Всякое малейшее напряжение, всякая тень работы кажется уничижением для их гордой лености. Это оканчивается тем, что сии почтенные представители нашей аристократии, вступая в пятый класс [3], разучаются совершенно думать и даже чувствовать. Единственным признаком жизненности остается в них суетливая привязанность к паркетным преданиям и брюзгливое ожесточение против всех нововведений. Таков именно Фамусов Грибоедова! Само собою разумеется, что сценическое исполнение его необходимо требует хладнокровия, так сказать, рыбьего. Но у г. Щепкина весь талант есть огонь. Им согревает он, против своей воли, бездушную фигуру Фамусова: и это сообщает ей совершенно не то выражение. В первом действии особенно проглядывает из нее Транжирин [4]. По настоящему характеру Фамусова, он должен здесь уничтожать Молчалина не криком, а холодною, убийственною важностью. Равным образом ему не следует разгорячаться и шуметь слишком на Чацкого во втором акте, затыкая уши. С другой стороны, обращение его с Чацким, в двух первых актах, не должно показывать никак фамильярности. Фамусовы обыкновенно трактуют молодых людей, на которых не имеют никаких видов, с величавостью патронов и наставников. Гораздо вернее выдерживает себя г. Щепкин в разговоре с Скалозубом, хотя и здесь не мешало б ему быть похолоднее и поспокойнее. На своем совершенно месте он только в последнем действии, где истукан, им представляемый, задетый за живое, поневоле должен выйти из себя и вспылить всем, что ни есть в нем человеческого. Здесь мы видели точно Щепкина, по справедливости признаваемого украшением русской сцены.

Советуем только ему, для большей верности и сильнейшего впечатления, произносить последние слова, коими заключается пьеса, подумавши, отпустив дочь и собравшись с мыслями. В этих последних словах заключается символ веры Фамусовых!

Чацким был г. Мочалов. Эта роль по его таланту и средствам; нельзя сказать, чтобы г. Мочалов не понимал ее; и, однако, она исполняется им весьма неудачно. Из всех лиц комедии Чацкий менее всех имеет положительной истины. Это не столько живой портрет, сколько идеальное создание Грибоедова, выпущенное им на сцену действительной жизни для того, чтоб быть органом его собственного образа мыслей и истолкователем смысла комедии. Грибоедов дал ему светлый, возвышенный взгляд, пылкое, благородное чувство; но растворил его душу и язык желчью едкости, не достигающей до байроновской мизантропии и между тем возвышающейся над паркетным цинизмом Репетиловых. Это род Чайльд-Гарольда гостиных! Там, где юморизм Чацкого переходит в страстное одушевление, г. Мочалов очень хорош, местами даже прекрасен. Но где должно ему быть спокойнее и обливать свои остроты холодною желчью, там он решительно дурен. Сбиваясь беспрестанно на тривиальность, он представляет из себя трезвого Репетилова. Не обременяем уже его бесполезными требованиями ловкости и развязности, свойственной светскому образованному человеку; но не можем не пожаловаться, что, в роли Чацкого, он как будто нарочно уволил себя от всех приличий, предписываемых людскостью. Хлопать себя по ногам, закидывать назад голову и, наконец, так небрежно разваливаться на креслах — нестерпимо! Заметим также, что и костюм его на вечере был не очень приличен.

Роль Молчалина исполняется г. Ленским. Это курьезное лице, несмотря на свою безгласность, весьма важно и стоит изучения. Подобно как в Фамусове выражается тип крупных высокородий, Молчалиным представляется не менее любопытная физиономия мелких насекомых, выигрывающих себе высокоблагородие в старушечий бостон и пропалзывающих к крестам на четвереньках, играя со шпицами. У г. Ленского нет недостатка в средствах передать живо и верно это домашнее животное, коего обыкновенные достоинства составляют: смазливое личико, сладкая речь, спина гибкая, лоб медный. Он и действительно был хорош везде, где являлся, так сказать, официяльно. Мы с особенным удовольствием заметили его прощанье с шпицом Хлестовой и щепетильность, с которою он обтирал с себя пыль, поднявшись с колен пред Софьей Павловной: так именно поступают Молчалины. Но в сценах с служанкою он изменяет истинному значению своей роли. Вероятно, г. Ленский увлекается ложным мнением, что Молчалин есть русский Тартюф. Ничего не бывало! Низость наших Молчалиных не есть лицемерие и притворство: это их природа. В Тартюфе кипят страсти, прорывающиеся сквозь носимую им маску; у Молчалина нет вовсе сердца. Если он заигрывает с

Лизой, но так, мимоходом, шутя, для занятия пустоты праздного времени. Итак, ему не следует нисколько переменять с нею обыкновенный свой тон: самая наглость его должна быть запечатлена низостью, составляющею стихию его существования. Мы надеемся, что г. Ленский обратит на это внимание и воспользуется нашим замечанием.

Софью Павловну играла г-жа Львова-Синецкая. Жалко было видеть эту умную и достойную актрису в роли, которая нейдет к ней. Сколь ни зыбко обрисована в самой комедии физиономия Софьи Павловны, больше, однако, причин согласиться, что в ней предполагалось изобразить идеал *московской барышни*, девы, с чувствованиями невысокими, но с желаниями сильными, едва воздерживаемыми светским приличием. Романической девушкой, как полагают некоторые, она быть никак не может: ибо, в самом пылком исступлении воображения, невозможно замечтаться до того, чтоб отдать душу и сердце кукле Молчалину. Кажется, что г-жа Львова-Синецкая придержалась этого последнего мнения: она играла слишком томную, мечтательную героиню немецкой семейственной драмы. Что-то меланхолически-унылое выражалось в ее тоне, который, конечно, должен звучать совсем не так, произнося эти слова:

А кем из них я дорожу?
Хочу люблю, хочу скажу!

В последнем действии, где негодование озлобленной любви и гордости возвышает положение Софьи Павловны до некоторого достоинства, г-жа Львова-Синецкая брала вернее; но и здесь в ней должна обнаруживаться не столько благородная твердость, которая прилична только совершенной невинности, сколько гнев и досада, простирающаяся до самозабвения. Сверх того, игре ее вообще недоставало ловкости московской барышни. Коротко сказать, роль эта совсем не для г-жи Львовой-Синецкой. Она и передается теперь, после трех представлений, девице Куликовой.

К *второстепенным* лицам комедии мы причисляем: Скалозуба, Репетилова и Лизу; первых потому, что они привязаны слишком слабо к целому составу пьесы; последнюю потому, что физиономия ее заключает в себе слишком много общего и условного. Скалозуб, это любопытное

Созвездие маневров и мазурки,—

так часто являющееся на горизонте московских гостиных, исполнен был г. Орловым превосходно. Беспристрастно можно сказать, что он составлял лучшее украшение пьесы: его басистый лаконизм, сиплая усмешка, величавое потряхиванье эполетами и, наконец, штука, выкидываемая в мазурке, уморили всех со смеху. Совершенно противное должно сказать о г. Живокини, представ-

ляющем Репетилова. Он ломается и коверкается нестерпимо. Кажется, это происходит от ложного понятия о Репетилове, вследствие которого г. Живокини играет его слишком пьяным. Этот образец московских фашионаблей[a], сколь ни громко сознается в своей глупости, никогда не может забыться до того, чтобы приехать на бал, едва держась на ногах. Сверх того, ему ни на минуту не должно выпадать из светского тона, который у людей, выросших на паркете, не теряется никогда совершенно. Роль служанки Лизы выполняется г-жой Нагаевой очень удовлетворительно. Некоторые находят, что она сбивается на тон французской субретки; но как же быть, когда это лице не имеет подлинника в нашей общественной жизни, а действительно заимствовано из общих мест французской драматургии?

Третьестепенные лица суть гости, приезжающие на бал в третьем и разъезжающиеся в четвертом действии. Лица сии, несмотря на то, что говорят и действуют очень мало, весьма важны для пьесы: ибо ими выражаются различные оттенки физиономии московского общества. Они исполняются не равно удачно. Оригинальнее и любопытнее всех из них, без сомнения, князь Тугоуховский и графиня Хрюмина, эти два, так сказать, идиотизма московского общества, составляющие его исключительную принадлежность: ибо где, кроме Москвы, старость и расстроенное здоровье, а тем более потеря слуха, не снимают с людей оков общежития и не дозволяют им спокойно доживать век свой в недрах семейства? Хотя в роли князя Тугоуховского, г. П. Степанов ничего не говорит, а только кашляет, но это молчание красноречиво; и роль сию можно отнести к числу тех, кои он отделывает с особенным искусством и прелестью. Напротив, г-же Божановской, представлявшей графиню Хрюмину, заметим, что ее ухватки совсем не старушечьи и что в ней вообще неприметно никакой дряхлости, а только одна принужденная неловкость, обезображиваемая еще более пронзительным ее вскрикиваньем. Внучку ее, в оба последние раза, играла, наместо г-жи Карпковой-Богдановой, девица Виноградова, которая, хотя очень хорошо понимает эту небольшую роль, но слишком еще молода для злой застарелой девки. Г-жа Сабурова, в роли Натальи Дмитриевны, очень вяла и бесцветна: она совершенно не постигает и нисколько не выражает той суетливости, с которою должно ей застегать и беречь от сквозного ветра своего милого *Платошечку*. *Платошечка* представляется г. Третьяковым, который, верный своему обычаю, не захотел вытвердить нескольких слов, составляющих роль его. Г-жа Кавалерова образовала очень хорошо роль Хлестовой; она весьма походит на избалованную общей снисходительностью старуху, выжившую себе наконец право быть со всеми дерзкою; только следовало бы ей спорить с Фамусовым об име-

---

[a] модный, светский (*англ.* fashionable).— *Ред.*

ниях погорячее, сердиться на Чацкого сильнее и выдерживать ровнее свой возраст. В роли Загорецкого, г. В. Степанов также очень хорош, несмотря на свою наружную скудость. Все эти лица, в третьем действии, до открытия бала, толкутся как-то в куче; но зато самый бал, оканчивающий это действие, исполняется прекрасно. Должно заметить, что в пьесе нет настоящего бала, а гости сбираются только на вечер, потанцовать под фортепьяно. Но мы нисколько не в претензии на дирекцию, пополнившую этой немой картиной любопытную панораму московской общественной жизни. Между гостями, участвовавшими в бале без речей, обратили на себя особенно внимание гг. А. Богданов и Никифоров, коих странные костюмы и особенные манеры в танцах напоминали что-то знакомое в довольно смешном виде. Публика оглушала весь бал рукоплесканиями.

Вообще, сценическая поставка пьесы делает честь нашему театру. Мы с удовольствием заметили, что, для соблюдения верности, внимательность простирается даже до мелочей. Так, например, при разъезде хилого старика, князя Тугоуховского, окутывают шубой еще в передней, тогда как все прочие одеваются на лестнице. Некоторые недоумевают только, каким образом Лиза могла пугаться и не приметить Чацкого в сенях, при весьма ярком свете фонаря, и для чего было Фамусову кричать, чтобы принесли свечей, когда и без них было очень светло.

«Горе от ума» повторено 30 ноября и 10 декабря. Замечательно, что игра актеров с каждым разом ощутительно улучшается. Так как непомерная обширность сцены Большого театра, заставляя артистов прибегать к напряжению, составляет непреодолимое препятствие к успешному выполнению всякой пьесы, где естественность и истина составляют главное условие очарования, то мы надеемся, что «Горе от ума», при переводе на Малый театр, явится в наибольшем совершенстве.

«МАРФА ПОСАДНИЦА НОВОГОРОДСКАЯ»

ТРАГЕДИЯ В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ В СТИХАХ

МОСКВА, В УНИВЕРСИТ. ТИПОГРАФИИ, 1830

По странному стечению обстоятельств, начало прошлого года ознаменовано было явлением «Бориса Годунова», а конец заключен «Марфой Посадницей Новогородской». Сии произведения, написанные гораздо ранее, явились на рубежах протекшего года, как будто нарочно для того, чтобы год сей, в летописях русской словесности, отметился эрой поэтического драматизирования народной истории, сообразно понятиям, требованиям и видам современного просвещения.

Никто не будет оспоривать, что «Борис Годунов» и «Марфа Посадница», по главной идее и общему намерению, принадлежат к одной категории. И там и здесь непочатые сокровища русской народной истории заключены фантазией в поэтические рамы, представлены в искусственной перспективе. Но «Борис Годунов» — кроме яркого различия в наружном убранстве — отличается от «Марфы Посадницы» тем, что не подчиняется в составе и ходе никаким частным ограничениям, никаким особенным условиям; тогда как сия последняя называется определенно — трагедией. Это имя, для оправдания коего употреблены всевозможные усилия, сообщает «Марфе Посаднице» особенную физиономию и — подвергает ее особенной ответственности пред судилищем критики.

Что значит трагедия?

Название сие изобретено древними греками, кои связали с ним определенный смысл, благоговейно сохранившийся в течение тысячелетий. Представители классической древности, порабощенной служению внешней природы, они не умели иначе представлять себе жизнь, как движением вечных колес, понуждаемых непреложною необходимостью, неумолимым роком. Там, где сие движение сопровождалось спокойным повиновением верховному порядку без всякого прекословия человеческой личности, там сооружался фантазией их величественный *эпос*, картина жизни, безмятежно и безропотно подавляемой державною судьбою. Но где личность и свобода приобретали столько упорства, что могли восставать против неприязненной силы рока и бороться с его непреодолимым могуществом, там возникала для них *драма*, зре-

лище жизни мятущейся, непокорной вечному верховному порядку. Само собою разумеется, что для личности человеческой, не обеспеченной сознанием внутреннего своего достоинства, мятеж сей никогда не мог быть удачен. Победа оставалась всегда на стороне судьбы, пред которой все усилия человеческие разлетались вдребезги. Это должно было возбуждать два различных чувствования, смотря по различию обстоятельств, сопровождающих состязание и падение. Если воля человеческая представлялась своенравно упрямою или дерзко хвастливою, то ее неудачи, производимые собственными ошибками и промахами, возбуждали только смех и презрение: отсюда — *комедия*. Но если, вооруженная твердостью и мужеством, она схватывалась бесстрашно с враждебным могуществом рока и, не отступая ни на пядь, сокрушалась, но не изнемогала под железною его дланью; то ее падение должно было производить ужас и соболезнование: отсюда — *трагедия*. Таким образом, трагедия древних греков была не что иное, как представление отчаянного смертного борения жизни с судьбою. Она оканчивалась катастрофою, прискорбною для человечества: и посему эффекты ее были ужас и соболезнование.

Аристотель, первый законник искусства, со всей своей прозорливостью, не мог возвыситься далее ощущений, производимых изящными произведениями: и потому признал ужас и соболезнование основною сущностью трагедии [1]. Так отжила она вечер классической древности, перешла в средние времена и достигла наконец до эпохи обновления. Никто не дерзал сомневаться в мудрости Стагирита [2], коего непогрешительность едва не освящена была в догмат веры. Трагедия должна была непременно возбуждать ужас и соболезнование. Но каким образом? Времена слишком переменились. Возрожденный христианскою религиею человек познал свое духовное достоинство и сверг с себя иго природы. Личность восторжествовала над роком: и жизнь стала созидать свободно сама себя. Какие ж средства оставались трагедии поддержать и оправдать название, присвоенное ей столетиями? Она старалась запутывать человека в борьбе с самим собою, с своим сердцем, с своими страстями, представляла его игралищем мечтаний и заблуждений, обременяла преступлениями и бедствиями: но — возбуждала только участие, а не ужас и соболезнование. Все катастрофы, употребляемые новою трагедиею, показывали вольное страдание природы человеческой, в коем она сама более или менее виновна, а не насильственное сокрушение неотвратимою, враждебною мощью. Напрасно французская Мельпомена, наиболее ревновавшая быть верным подобием классической древности, поднималась на ходули, возвышала голос, надувалась из всех сил; напрасно английская трагедия окружалась чудовищами и обливалась кровью: их усилия оканчивались отвращением и скукою. Новейшие немецкие драматурги наконец

почувствовали анахронизм эффектов, коих тщетно домогалась новейшая трагедия: они оставили это имя, так явно разногласившее с действительностью; и создали для себя особую раму драматического представления, коей дали имя Schauspiel [a] и которая заменила собой трагедию на немецком театре.

Но неужели жизнь, под нынешним углом зрения, не представляет элементов для трагедии? Это невозможно! Двойственный образ воззрения на нее, открытый древними греками, не был произвольным изобретением их воображения: он основан на действительности, коей законы непреложны и вечны. И в природе вещественной одни и те же явления принимают различный вид, по различию условий, под которыми они образуются: испарения, выходящие из земли, над болотами и топями, рассыпаются *комическою* пляскою блудящих огоньков; но, сгущаясь в высших слоях атмосферы, образуют грозные тучи, в коих ревут громы и пышут молнии, составляющие высокую трагедию физического мира. Так и в природе нравственной. Сила воли и пламя страстей, коих жизнь человеческая бывает созданием и жертвою, сосредоточенные в одно обширное горнило, волнуемые бурным дыханием могущественных обстоятельств, усиливаемые скоплением горючих веществ, могут разгораться шумным, грозным пожаром, в зареве коего события принимают гигантскую величественность, лица поднимаются на *трагический* котурн. И ныне, следовательно, может существовать *трагедия* как драматическое представление жизни в ее бурных, грозных явлениях, возбуждающих благоговейное уважение к высокому достоинству природы человеческой и вместе глубокое смирение пред вечною и беспредельною мощью, полагающею им таинственный предел, его же не прейдут.

Такова ли «Марфа Посадница»? Содержание ее составляет падение великого Нова-Города, событие, окруженное в наших исторических воспоминаниях трагическою величественностию. Если оно было таково в самом деле, то в трагедии «Марфа Посадница» сия величественность представлена слабо и тускло. Не с треском и громом разваливается здание Новогородской республики под державною рукою Иоанна. Шумит и беснуется чернь, плачут женщины и дети: но этого недостаточно для трагедии. Где этот разгар страстей сосредоточенных, могущественных, непреодолимых, которые можно задушить, но укротить невозможно? Где эти опоры и столпы народности, которые ломаются после тщетного упорства, но погнуться не могут? Новогородское вече, пошумев и побушевав сначала, вступает в переговоры с Иоанном, просит у него милости для Новгорода, который признает *его отчиной*, не может выдержать первой неудачи и смиренно преклоняется пред Иоанном. И добро бы, если б Иоанну даны были сила и величие,

---

[a] драма *(нем.).— Ред.*

пред которыми ничто устоять не может, если б царственные его очи блистали всенизлагающею мудростью, если б державная его воля угрожала непреодолимым всемогуществом. Но он представляется в трагедии умным и — бессильным, осторожным до робости, нерешительным до слабости. Он торгуется о победе с изменником и покупает ее неискренними обещаниями. Одна Марфа имеет в себе элементы трагического величия: силу воли, непреклонность характера, пыл энтузиазма; но сие величие не могло открыться в полном своем блеске, за недостатком достойного противодействия. Где обнаружиться ее героизму? В возмущении страстей черни? Но на это не нужно величия души, которого чернь не понимает и понять не может: это стадо, коим управляет тот, кто кричит громче. В мужественном самоотвержении для общего дела? Но опасность не была слишком настоятельна и ужасна: Марфа могла выиграть все и — имела на стороне своей столько выгод, обеспечивающих успех. Кого ж, однако, винить за то? Может быть, не столько поэта, сколько самую действительность. Трагедия вся основана на исторических фактах: и, признаемся, всмотрясь ближе в нелицеприятные, беспристрастные свидетельства летописей, нельзя не подумать, нельзя не увериться, что падение Нова-Города не было таким важным событием, каким обыкновенно представляется. Это ветхое здание, давно обуреваемое внутренними неустройствами, само собою клонилось к разрушению. Иоанну оставалось только назначить его в сломку. Марфа Посадница, вероятно, была богатая, сильная женщина, с умом и характером; но — едва ли героиня патриотизма и вольности, коей только имя и тень оставалась в Новгороде, в ее время. Может быть, мы и ошибаемся, но нам кажется, что взятие Нова-Города было усмирение буйства неблагоразумного и слепого, подобно взятию Запорожской Сечи в новейшие времена, а не катастрофа народности, издыхающей в судорожных потрясениях.

Как бы то ни было, «Марфа Посадница» не может и не должна называться трагедией, а есть драма живая, обширная, занимательная. Сочинитель подчинил ее сценическим условиям, краткости времени и близости места: это несколько стеснило полноту и естественность картины. Но тем не менее она богата чертами занимательными, трогательными, сильными и, что всего важнее, запечатленными глубокою народностью. Физиономия века, к коему принадлежит сия картина, представлена верно, оттенена выразительно. Язык, данный действующим лицам, подслушан в современных сказаниях. Одного только недостает ей — разнообразия. Все новогородцы почти на одно поличье; даже язык их один и тот же: речи дьяка архиепископского не отличаются от речей бояр, старейших и людей житых. То же можно сказать и о москвовцах.

Относительно художественного создания драмы, должно заметить, что она, по намерению автора, назначалась быть исторической драмой. Но по недостатку ли поэтического интереса в самой действительности или для удовлетворения строгим условиям сцены, коим автор добровольно подчинил себя, она должна была принять в состав свой вымышленную пружину, несуществовавшее лице Алексея Борецкого, сына Марфы. Подобные вымыслы позволительны. Но, к сожалению, должно признаться, что лице сие создано весьма неудачно. Ему дано важное участие в ходе драмы, но физиономия его совершенно недостойна порученной ему роли. Алексей Борецкий не есть ни злодей, с сильными, неистовыми страстями, ни энтузиаст, с пламенным, поэтическим одушевлением, ни расчетливый эгоист, предложивший себе одну цель и идущий к ней твердым, неуклонным шагом, ни искусный хитрец, пробирающийся всеми излучинами к желаемой мете: [a] это просто бездушный предатель, жертвующий всем: честью, отечеством, матерью, для того чтоб быть наместником Нов-Города, в коем мог и так властвовать, как ему угодно. Торг его с Иоанном есть образец нравственного бездушия. И на таком ничтожном творении сосредоточен главный интерес драмы! Но, исключая эту неудачную вставку, создание «Марфы» имеет все достоинства, совместные с теснотою сцены. Действие развертывается последовательно, стройно, с возрастающей занимательностью. Не знаем, удобна ли для сценического исполнения сумятица, господствующая в первом, третьем и четвертом действиях: но если она может быть представлена, то театр наш обогатился бы великолепным, оригинальным зрелищем.

Наружная, стихотворная отделка драмы дает много привязчивой критике. Вообще, должно сказать, что автор не владеет стихом. Излишняя верность народному языку перерождается иногда в тривиальность.

Но, в заключение, нельзя не согласиться, что «Марфа Посадница» есть важное приобретение для нашей словесности. Она представляет собой первый опыт русской исторической драмы и указывает новое поприще русскому национальному театру. Мы читали и перечитывали ее с удовольствием, любуясь ей, как первым, *нанетным* дитятей. Многие сцены ее, дышащие глубоким чувством и неподдельной истиной, останутся навсегда украшением драматической нашей литературы. Русский дух, оживляющий их, близко говорит русскому сердцу. И когда бы это начало было начало счастливое! Когда бы Русь, порабощенная под ярмо подражания иноплеменному, познала и прочла свое достоинство в поэтических воспоминаниях родной истории, которая есть самосознание народов!

---

[a] цель *(устар.)*.— *Ред.*

«ВСЕОБЩЕЕ НАЧЕРТАНИЕ ТЕОРИИ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ» БАХМАНА

ЧАСТЬ I. ПЕРЕВЕЛ С НЕМЕЦКОГО М. ЧИСТЯКОВ

МОСКВА, В ТИПОГР. ЛАЗАР. ИНСТИТУТА ВОСТОЧ. ЯЗЫКОВ, 1832

Судьба теории изящных искусств подобна судьбе всех теорий, кои, будучи следствиями высшей потребности ума, предполагающей известную степень думовной зрелости, рождаются позже, образуются медленнее. В постепенном развитии жизни человеческой много проходит времени, прежде нежели ум ощутит необходимость единства для хаоса познаний, коими, в первых порывах пробужденного любопытства, обогащается безотчетно. Посему умозрение всегда было самым поздним плодом развивающейся жизни. Но в отношении к изящным искусствам сие высшее напряжение умственной деятельности долженствовало подвергнуться большему замедлению в пробуждении и развитии, чем в других отраслях знания: и потому теория изящных искусств далеко отстала от прочих теорий. Это неудивительно! Мир изящных искусств сам есть дело рук человеческих. Тогда как прочие ветви знания, имеющие предметом своим действительность, находили пред собой готовую пищу, которою внимание и наблюдательность могли овладевать беспрепятственно: для теории изящных искусств должно было еще созидать материю. Целые тысячелетия проведены были родом человеческим в зиждительных опытах: и между тем мир изящных искусств все еще зиждется. Без сомнения, он не может и не должен никогда достигнуть совершенной полноты: ибо это достижение, положив предел творческой деятельности духа, прекратило бы жизнь его. Но для того чтоб доставить пищу и побуждение умозрению, творческое одушевление должно было предварительно раскрыть себя во всех главнейших направлениях и, так сказать, насытиться деятельностью. Тогда только могло оно обратить на себя внимание досужного ума и пробудить в нем желание, разглядев и оценив совершенные им подвиги, углубиться в самого себя, счесться с своими силами и подвести общий систематический итог их произведениям. Так действительно и случилось. Первые опыты умозрительного исследования изящных искусств явились тогда, когда художественная деятельность, под благословенным небом древней Эллады, отживала пору роскошнейшего своего цветения, проявив себя в творениях, составляющих доселе блистательнейшее ее украшение. Платон, современник

великих художников золотого века Периклова и сам начавший с художеств свое образование, первый обратил философическое внимание на изящное и покусился уловить его таинственную сущность в определенные понятия. Но сии покушения, отличавшиеся возвышенностью взглядов и глубиной результатов, слишком были далеки от систематического единства, которое есть венец умозрения. Многообъемлющий предприимчивый ум Аристотеля, ученика Платонова, сделал было попытку соорудить, из наблюдений над прекрасными произведениями искусства, цельную и связную теорию, ограничивавшуюся приложением к одним изящным изделиям собственно поэзии. Сей-то попытке обязана происхождением своим знаменитая Аристотелева «Пиитика», игравшая столь шумную роль во времена последующие. Но, по несчастию, творец ее, слишком запасшись опытностью и любовью к порядку, под руководством великого учителя, не наследовал от него того святого одушевления, которое одно дает жизнь мертвому скелету теории. Посему покушение его, кроме собственной безуспешности, не могло и в других возбудить соревнования. Отсюда летописи эстетического умозрения, во времена греко-римской древности, отличаются удивительною скудостью. Имена Лонгина, Дионисия Галикарнасского, Цицерона, Квинтилиана, Блаженного Августина одни мелькают в их пустоте, на обломках немногих счастливых идей и любопытных заметок. Таким образом, умозрительное изучение (теория) изящных искусств младенчествовало во все продолжение древнего мира и, не успев нигде развиться до систематической полноты, погибло, вместе с прочими отраслями древнего образования, во мраках, отяготевших над временами средними.

Много протекло веков, прежде нежели род человеческий пробудился из мертвого усыпления, в которое повержен был разрушением древнего мира. Сие пробуждение, по общим законам человеческого бытия, должно было начаться искусствами. И действительно, первым признаком жизни обновившегося человечества было поэтическое одушевление, извлекшее гармонические звуки из цитр трубадуров и менестрелей. Но ее полное развитие началось не прежде, как при полном развитии творческой деятельности на святых гробницах минувшего. Бессмертные памятники древнего искусства, обратив на себя внимание пробудившегося духа, раскрыли и воспитали в нем сию деятельность: и шестнадцатый век был то же для оюневшей Европы, что век Перикла для Древней Греции. Творческое одушевление вступило тогда снова в свой зенит: и любопытство освежившегося разума, естественно, должно было возбудиться великостью подвигов, в коих оно проявилось.

Самый старинный опыт умозрительного розыскания об изящном, после пробуждения человеческого духа в обновленной Европе, есть творение Августина Нифа, появившееся в начале XVI века в Риме, колыбели и средоточии изящной деятельности воскресшего мира. Оно состоит из двух книг, из которых пер-

вая имеет предметом изящное (de pulchro), а последняя — любовь (de amore). Быв написано в честь Иоанны, принцессы Аррагонской, оно преимущественно посвящено описанию ее *телесной красоты,* которая, по мнению розыскателя, может существовать только при *гармоническом соотношении разнообразия частей с единством целого* (quod partes habeat plures distinctas, figuris difformes, naturis vero dissimilares, ea videlicet ratione inter se et ad totum se habentes, ut ex cuiusvis membri quantitate totius pulchri corporis quantitas reddatur)[1]. Густыми слоями лежит на нем схоластическая пыль, глубоко въевшаяся во все отрасли умственной человеческой деятельности в продолжение веков средних. Вскоре за ним начали появляться в Европе и преимущественно в Италии — отчизне искусств — другие, более или менее дельные, попытки изъяснять природу изящного. Но все они, не исключая опыта, изданного певцом Иерусалима[2], пресыщены до избытка тонкостями и отвлеченностями, перенятыми у худо выразумленного Аристотеля, и нимало не расширили пределов истинного понятия об изящном, как в самом себе, так и в приложении к искусствам. Один только ученый испанец Ал. Лоп. Панциано, врач Карла V, принимавшийся неудачно за стихотворство, сделал также неудачное — но, по своей возвышенности над младенческим бессилием века, очень важное — покушение возвести к твердым началам изящную деятельность духа человеческого относительно поэзии, чрез дополнение силою собственного мышления Аристотелевой «Пиитики», которая сама в себе казалась ему нецельным отрывком. На сей конец он составил так названную им «Философию поэзии по разумению древних» («Philosophia antiqua poetica»), начинающуюся действительно философическим разложением потребностей и сил человеческого духа: творение, не разрешившее предположенной себе задачи, но достопримечательное в летописях теории изящных искусств как первый опыт самомыслительности в исследованиях важнейшей области художнического действования.

Между тем Италия, коей Европа обязана была первыми искрами возрождения, как бы исключительно посвятив себя деятельности на новом поприще, не могла удосужиться и собраться с силами для полного самообозрения. Сделавшись рассадником художников, она не произвела ни одного мыслителя, который осветил бы умственным созерцанием тайны изящества, столь коротко ей знакомые. Даже — что, по-видимому, очень странно, но по существу дела весьма понятно,— при напряженных покушениях изведать и определить законы художнического действования, которые иногда она предпринимала, искусство почти совершенно погибало под формами знания[3]. Таковую участь испытала поэзия в творении ученого юриста Гравины «О началах поэзии» («Della ragion poetica»). Существо и достоинство сего *искусства,* которое по преимуществу носит имя *творческого,* должно было, по его мнению, состоять не более как в поэтическом правдоподобии, посред-

ством которого дух человеческий, даже и тогда, когда обольщается, получает направление к истине: ибо поэзия первоначально и существенно есть не что иное, как «знание всех божественных и человеческих вещей, облеченное в фантастические и гармонические образы» («nell'origin sua la poesia é la scienza delle umane e divine cose, convertita in imagine fantastica ed armoniosa» [4]). Мысль богатая, если б только *знание* у Гравины означало что-нибудь побольше трудом и потом добытой учености! Выше его смотрел и далее видел Л. Муратори, коего опыт «О совершенной итальянской поэзии» («Della perfetta poesia Italiana») явился почти в одно время с Гравининым. Здесь он намеревался разыскать тайны поэтического искусства *психологически,* в силах духа человеческого, и составить их систематическое начертание. Творение сие обильно многими, хотя не слишком глубокими и остроумными, но между тем очень дельными и для своего века не совсем обыкновенными, мыслями: несмотря на то, главные основные идеи, на которых оно создано, также односторонни и неверны. Муратори не досматривал существенного различия между искусством и знанием: посему поэзия для него все еще не более как *дщерь и служительница нравственной философии.* С сей точки зрения определял он достоинство искусственных произведений по мере их житейской пользы и, между прочими чудными тонкостями, допустил разделение *доброго* или *здравого вкуса* на *плодотворный* (buon gusto fecondo) и *бесплодный* (buon gusto sterile). Вообще сие творение обличает в нем мыслящего ученого, для которого недостаточно было повторять и распространять чужие положения, но который, однако, не имел столько философического духа, чтобы продолжать счастливо оттуда, где кончается Аристотелева «Пиитика». Подобные ж недостатки и достоинства принадлежат его «Размышлениям о добром вкусе в знаниях и искусствах» («Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti»), изданным под вымышленным именем Ламиндо Пританио. Это слишком уже методическое направление продолжало господствовать в Италии до половины XVIII века, когда строгость схоластики изгнана была французским легкомыслием, но не заменена философическою степенностью, которая б могла укрепить дух испытательности до желания и возможности проникать далее поверхности вещей. В сию категорию входят творения графа Альгаротти и аббата Беттинелли: последнего опыт «О энтузиазме в изящных искусствах» («Dell'entusiasmo delle belle arte») не совсем без достоинства и пользуется известностью. Творение М. Малеспины «О законах изящного» («Delle leggi del bello») отличается только большею обширностью в приложениях: ибо, собрав кое-как понятие изящества из опытных наблюдений, усиливается оправдать оное обратным разложением по частным явлениям живописи и зодчества.

Но не таков был ход теории изящных искусств в других странах обновленной Европы. Франция, Англия и Германия — пред-

ставительницы ее умственного образования и политической деятельности на позорище нового мира — едва поспевая за Италией в художническом *действовании*, обогнали ее очень рано в умственных разысканиях. Дух философической испытательности, пробужденный Баконом, окриленный Декартом и укрепленный Лейбницем, проник во все области человеческой деятельности: и искусства, как торжественнейшие ее проявления, не укрылись от его зоркого ока. Только сии три страны, по естественному порядку вещей, оказали себя столько же различными друг от друга в разысканиях о природе и законах изящных искусств, сколько в прочих отраслях философической исследовательности и в движениях политической жизни.

Франция — страна ветреного легкомыслия, как будто усвоившая себе сангвинизм нового европейского мира,— с той же беглой живостью принялась за область изящной деятельности духа человеческого, как и за все, что ни обращало на себя ее внимания. Отсюда странные несообразности и противоречия между намерениями и исполнением, встречающиеся в ее разысканиях об изящном, точно так же, как и во всех явлениях умственной ее жизни. Французские мыслители, в коих преимущественно прошедшее столетие не имело недостатка, хотели философически разработывать внутреннюю природу изящества и искусства; и между тем дичились заглядывать во глубину духа человеческого, где идеи истинного, доброго и изящного соединяются и разделяются. Они хвастались независимостью от всяких предрассудков; но между тем оковывали творческий дух и преломляли взор здравого вкуса множеством условных мелочей, обязанных важностью своей национальным предрассудкам. Нельзя, конечно, не сознаться, что тонкое чувство и живое воображение помогало им собирать богатую жатву дельных и наставительных замечаний о явлениях изящного в искусственных произведениях; но сии замечания ограничивались всегда изящною поверхностью художественных изделий и не углублялись никогда до их внутреннего корня, не доступного наблюдательности опыта. Это одно уже может объяснить и извинить странный образ мыслей известного остроумца Ст. Евремонта о поэзии, признававшегося добродушно, что сие искусство, на его глаза, требует «особого рода гения, который не очень дружно уживается с здравым смыслом» («un génie particulier qui ne s'accommode pas trop bien avec le bon sens» [5]); или эстетическое любезничанье Фонтенеля и Ля-Мотта, знаменитых паркетных мудрецов XVIII века, из коих первый полагал, что вся тайна поэтического очарования состоит в «приятной раздражительности», производимой в душе «занимательностью, новостью и необыкновенностью изобретения», соединенного с «тонкостью и нежностью отделки»; а последний признавал началом творческого одушевления «сладкий чад» («douces vapeurs»), упоевающий воображение без оскорбления «умной и приятной разборчивости» («choix judicieux et agréable») [6],

которая составляет главную стихию искусства. Первый опыт степенных разысканий французского ума о свойствах изящного представляет известное «Рассуждение об изящном» («Traité du beau») И.-П. де Крузаса (Crousaz). Сей наблюдатель, которому нельзя отказать в тонкости и разборчивости суждения, полагал *изящество в разнообразии, единстве, правильности, порядке и соотносительности*[7]. Не довольно ясно определено у него, что разумеет он под разнообразием, но *единство,* кажется, означает у него отношение всех частей к одной цели, *правильность* состоит в равномерном отношении частей между собою; *порядок* определяется известною постепенностью (dégradation) между частями; а *соотносительность* есть не что иное, как единство, приправленное разнообразием, правильностью и порядком в каждой части (unité assaisonnée de variété, de régularité et d'ordre dans chaque partie)[8]. Сие чисто механическое понятие об изящном, собранное из беглых наблюдений над наружною его корою, сделалось общею темою всех последующих французских умозрений. Аббат Ж.-Б. Дю-Бо (Du-Bos) расширил его далее пределов стихотворства, коим обыкновенно ограничивались все предшествовавшие исследования изящного, в своих «Критических размышлениях о поэзии и живописи» («Réflexions critiques sur la poésie ef sur la peinture»). Размышления сии, сколь ни шатки в основаниях и ни скудны в приложениях, замечательны по распространению в них кругозора французской испытательности, чрез снесение двух искусств, о коих взаимном отношении дотоле и слуха не было. Полнее еще и строже в отношении к форме — «Опыт об изящном» («Traité du beau»), патера И.-М. Андре, который в известном смысле может быть назван первым французским эстетиком: ибо до него ни одному французскому остроумцу не входила в голову мысль измерить всю область изящных искусств с равным соображением и равною последовательностью, по одному высшему началу. Но этот первый эстетик был профессор математики. Очень строго и единоследственно вел он все свои умствования об изящном и даже умел прикрыть логическую наготу их красивою одеждою, сотканною не без вкуса, но в нем самом не было ни искры эстетического чувства. Посему изящное было для него не более как и для его предшественников — *приятным единством,* определяемым *соразмерностью с целью в подражание природе*[9]. То же самое понятие — но только с большею диалектическою стройностью и обширностью, переходящею иногда в болтливость,— развито в слишком известном «Возведении изящных искусств к одному началу» («Les Beaux Arts réduits à un même principe») аббата К. Батте. Только подражание природе стеснено у него в пределы подражания — *природе изящной.* Творение сие богато хорошими замечаниями и дельными указаниями: а потому не без права в свое время пользовалось известностью и уважением. Более изъявлено притязаний на философическое глубокомыслие, но менее имело достоинства — «Искусст-

во чувствовать и судить в делах вкуса» («Art de sentir et de juger en matière de goût») — аббата Серана де ля Тур. Наконец, из всех французских мыслителей только один — слишком знаменитый не слишком чистою славою — вождь и глава энциклопедистов, Д. Дидерот, обнаружил было высшее направление в исследовании изящного, принявшись с строгим и неподдельным усердием за преобразование эстетики по философическим основоположениям. Его «Исследование об изящном» («Discours sur le beau»), и еще более «Письмо о драматической поэзии» («Sur la poésie dramatique») изобилует мыслями, обличающими голову светлую и твердую, стремящуюся проникнуть глубже в сокровенные тайны искусства. Но сие благородное стремление всегда почти претыкается и изменяет самому себе. Если б Дидерот был побогаче эстетическим чувством, то его крепкий рассудок освоился бы скорее и теснее с областию изящества. Но при крайней скудости чувства он только что смешивал эстетическую занимательность с чисто нравственною; и — что всего хуже — беспрестанно запутывался в сети вертопрашного суемудрия, слывшего в то время модною философиею. Вместо того, чтобы твердыми шагами преследовать цель свою, он поревался туда и сюда в своих умствованиях и почитал себя вполне довольным, когда успевал поддержать всеми неправдами мнение, отличающееся новостию и странностию. Дабы возвыситься над всеми предрассудками, он предался слепо и безотчетно — природе. Но между тем внутренняя сущность природы была не больше ему знакома, как и всем тогдашним модным философам, величавшимся именем *голов твердых*. Отсюда суждения его более запутали, чем объяснили природу искусств и законы изящества. Мармонтелева «Пиитика» («Poétique française») и «Опыт о вкусе» («Essai sur le goût»), д'Аламбертовы «Размышления об употреблении и злоупотреблении философии в делах вкуса» («Réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie en matiére de goût») и Монтескю «Опыт о вкусе в произведениях природы и искусства» («Essai sur le goût dans les choses de la nature et de l'art»), назначенный первоначально для «Энциклопедии» — отличаются большею умеренностью, но зато менее имеют оригинальности и существенного достоинства. «Словарь изящных искусств» («Dictionnaire des beaux arts») Милленя и «Разыскания о природе и законах воображения» («Recherches sur la nature et les loix de l'imagination») К. де Бонстеттена перенесли то же направление в настоящее столетие. Коротко сказать — Франция, в лице знаменитейших представителей своего просвещения, выказывала постоянно дух живой и тонкой наблюдательности при исследованиях изящного, так, как и во всех своих умственных действиях, не углубляясь в природу духа человеческого, где творческая сила имеет свой корень и начало и откуда тайны искусства могут и должны получать свое полное разрешение.

В Англии — отчизне спокойного размышления, выражающей собой как бы меланхолический темперамент новой Европы — и изящное, сделавшись предметом умственного испытания, было преследуемо с степенною важностью, не столько в вещественных своих явлениях, сколько в тех действиях, кои оно производит чрез них на душу человеческую — точно так, как и все прочие предметы, удостоенные от ней философического внимания. Одно это направление дает уже преимущество эстетическим подвигам Англии пред французскою чисто механическою работою. Но — к сожалению — сие преимущество не было ею вполне исчерпано. Английские мыслители проникали, конечно, дальше поверхности искусственных произведений, по которой скользила французская ветреность, ибо обращались внутрь души человеческой, где сокрывается ключ к изъяснению всех человеческих действий, и чрез разрешение сил ее, покушались разработать природу изящного психологически; между тем они останавливались слишком рано — в низших, так сказать, слоях духовной атмосферы — и не возвышались туда, где в таинственном свете ума почивает чистый образ верховного *изящества*[10]. Отсюда ощутительная — часто даже намеренная — недоконченность в их разысканиях, которая однако, имеет неотъемлемое достоинство потому же, что, обрываясь на половине пути, оставляет пробудившееся любопытство неудовлетворенным и располагает его, при удобнейших обстоятельствах, ринуться далее. Несмотря на сию нарочную остановку испытательности, путь, на коем стояли английские мыслители, был так покат и скользок, что они часто без собственного ведома заговаривались и в результате своих исследований заходили далее, чем сколько предполагали. Вообще их самонаблюдательность снабдила теорию изящного богатыми замечаниями об участии, которое приемлют в ощущении изящества различные ветви нашего духовного организма: чувственность, рассудок, воображение, нравственное чувство и страсти; хотя то, чем, собственно, ощущение сие от всех прочих отличается, оставалось для них загадкою. Первый британский мыслитель, предпринявший изъяснить понятие изящного и предложить некоторые уроки для вкуса, был известный граф Шефтсбери. Он и не думал составлять полную систему эстетики; но его мысли об изящном рассеяны повсюду в тех из его исследований, где он умствует о добродетели и энтузиазме. Преимущественно богат такими мыслями опыт его «О свободе остроумия и нравности» («Essay on the freedom of wit and humour»), где он особенно рассуждает об отношении комического к изящному, дозволяя себе иногда с добродушною веселостью софистические шалости. По его понятию, *изящное* в основании тождественно с *добрым* и непосредственно действует на нравственное чувство. Путь, проложенный им, продолжал Ф. Готчезон, глава известной школы шотландских моралистов, в своем «Исследовании происхождения

наших понятий об изяществе и добродетели» («Inquiry into the origin of our ideas of beauty and virtue»). Но он еще менее, чем Шефтсбери, имел притязания на составление полной теории изящного. Его намерение было только вообще показать, каким образом, по его мнению, понятия *изящества* и *добродетели* сходятся вместе. Между тем у него есть уже намеки и на *безусловное изящество*. Там, где остановились Шефтсбери и Готчезон, там начал и продолжал знаменитый парламентский оратор, Эдм. Берк, образовавшийся для гражданского красноречия в школе Вильяма Питта. В своем «Философическом исследовании происхождения наших понятий о высоком и изящном» («Philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful») он изложил полную теорию эстетики. Но какую теорию? Вместо того чтоб отыскивать происхождение ощущений *высокого и изящного* во внутреннейшей глубине духа человеческого, где он действует самостоятельно, независимый от механического давления животной чувственности, Берк со всею своею психологическою прозорливостью осудил себя пресмыкаться на дне ее, не возвышаясь далее области страстей, в коих духовная наша природа принимает, конечно, участие, поколику они суть человеческие, а не чисто животные страсти [11]. Отсюда неудивительно, что он мог основать ощущение высокого на физическом ужасе и не умел иначе представить себе изящества, как под убранством женоподобной изнеженности и любезности. Собственное чувство должно б было обличить его в лживости сей теории, если б он не позаботился заглушить его остроумными софизмами. Далее шагнул Ал. Герард, шотландский ученый-мыслитель, в двух своих знаменитых опытах «О вкусе» («Essay on taste») и «О гении» («Essay on genius»). По началам и методе Готчезона, начал он с разрешения внутреннего чувства, которое назвал вообще *вкусом*, и, разлагая сие чувство, имел удовольствие насчитать в нем не менее шести особенных чувств, и именно: чувство *нового*, чувство *высокого*, чувство *подражания*, чувство *гармонии*, чувство *смешного*, чувство *добродетели* и чувство собственного *изящества* (sense of beauty) или *вкус* в теснейшем смысле. Для образования вкуса требовалось, по его мнению, соединение всех исчисленных шести элементов с деятельным соучастием *рассудка*. Продолжая свои исследования, он старался показать, каким образом *вкус*, так понимаемый, зависит от воображения, на какие предметы обращается, как относится к страстям нашим. И, несмотря на сие странное размежевание чувства изящного, много дельного находится у Герарда. Существование *здравого вкуса*, коего суждения имеют справедливое притязание на всеобщность, доказывал он аналогиею *общего* здравого *чувства* (common sense), служащего основанием *здравому* человеческому *смыслу*, с коим оно на английском языке и одно имя носит. *Гений* поставлен им в ряду душевных сил особою силою, которая, по его мнению, тождественна с силою изобретательности. Изыскания Дав. Юма о первообразе (of the standard of taste) и о

нежности (of the delicacy of taste) вкуса низвели было изящное в пределы опрятного приличия или благообразности, которая одна могла интересовать прозаическую душу знаменитого скептика. С чувством более теплым и шагом более смелым шествовал по следам Герардовым Г. Гом, лорд Кемс, коего «Руководство к критике» («Elements of criticism») замечательно по влиянию, произведенному им под конец прошедшего века в Германии. При изъяснении понятия об изящном Гом нисколько не опередил Герарда. Только при конце своего творения он предлагает некоторые общие замечания о *добром вкусе*, который, подобно Герарду, сравнивает с *здравым* человеческим *смыслом*: до философических же оснований, с коих должна начинаться критика, он едва касается — да и то в прибавлении. Но это прибавление показывает, как много мог бы сделать сей остроумный мыслитель для теории изящного, если б по общему направлению умственного английского образования не дичился умозрения. Впрочем, творение его тем полезнее по обширности частных взглядов, коими определяется отношение изящного к душевным силам. В том же точно духе и с теми же недостатками составлены «Опыты о природе и началах вкуса» («Essays on the nature and principles of taste») Арх. Ализона. Сей образ мыслей получил прекрасное приложение к вещественным явлениям творческой силы в «Опыте об искусствах, обыкновенно именуемых подражательными» («Essay on the arts commonly called imitative») знаменитого Вил. Джонса, приложенном к его «Восточным переводам» [12]. Здесь сей знаменитый индолог хотел показать, что поэзия и музыка, хотя обладают силою изображать подражательно человеческие нравы, заимствуют свое действие не от подражания, а от сочувствия (sympathy), которое возбуждают: так представления, откликающиеся в нас нежными ощущениями, суть собственно *изящны*, а изображения ужасных и разрушительных страстей, возбуждающие в нас потрясающее сочувствие, суть собственно *высоки*. То же самое приложение Ф. Робертсон, в своем «Исследовании изящных искусств» («An inquiry into the fine arts»), думал распространить еще далее, взявшись разбирать все искусства по мере их действия на глаз, ухо и душу. Прочие эстетические труды англичан — не исключая известного «Опыта о критике» («Essay on criticism») Попа, отличающегося только прекрасною версификациею, и знаменитых «Уроков о риторике и изящных письменах» («Lectures on rhetoric and belles lettres») Блера, изложенных языком благородным и чистым, не заслуживают особого внимания. Таким образом, Англия, при исследовании изящного постоянно оказывала себя столь же основательною и осторожною, как и в прочих отраслях своей деятельности, хотя именно сия-то осторожность и мешала ей достигнуть совершения, к коему она часто, без собственного ведома, ненарочно, подходила очень близко.

Германии — как области систематической мечтательности, меньше робкой, чем английская медлительность, и больше степен-

ной, чем французское легкомыслие,— Германии суждено было, перепытав стези внешней и внутренней опытности во всех направлениях умственной жизни, напасть наконец на высшую точку зрения для исследования изящного, точно так же как и для всех отраслей знания. Позже Франции и Англии вступила она на поприще новой жизни и нового мышления, но оставила их далеко за собою; и, быв прежде ученицею их, в настоящие времена едва ли не угрожает им и всему просвещенному миру умственным рабством, преимущественно в законодательстве изящной словесности. Переход сей совершился весьма быстро, но наблюдательное око может различить три главные ступени эстетического ее образования, определяемые тремя эпохами, равно важными в летописях не только германского, но и всего европейского просвещения.

Эпоха первая начинается с развития философического духа в Германии могущественным гением великого Лейбница. Сам Лейбниц слишком был возвышен для своего века, и потому его философия, отгласившаяся полным, звучным и гармоническим эхом, спустя целое столетие, в Шеллинговом тождесловии (Identitätslehre) [13], в свое время должна была исчезнуть в пустоте, ее окружавшей. Но — из произведенного ею философического движения в Германии родился и образовался знаменитый Хр. Вольф, имевший великое влияние на ученость почти всего прошедшего века. Вольф не был глубок и возвышен в своих философических идеях, но зато — в высочайшей степени ясен и строг в их изложении. Он относился к Лейбницу точно так же, как Аристотель к Платону, и подобно ему заслонил собой великого своего учителя, хотя точно так же ненадолго. Несмотря на обширный круг, начертанный им для философии, сам он не почтил изящного ни даже беглым взором. Но в его школе и по его началам воспитался А.-Г. Баумгартен, который первый возымел мысль представить полную и связную теорию изящного, по философической методе и началам, или, лучше сказать, философию изящного. Сию мысль осуществил он в отдельном творении, для которого сам же первый вымыслил новое имя «Эстетики» («Aesthetica»), перешедшее с тех пор во всеобщее достояние просвещенного мира. Уже самое имя сие показывает пределы, коими ограничивался кругозор Баумгартена. Верный началам Вольфа, коего вся философия состояла, так сказать, в заклеймении опыта математическою формою, он начал свои исследования с чувственных впечатлений, собираемых с изящных явлений, и посредством логической обработки сосредоточил все их в отвлеченном понятии чувственного совершенства (perfectio sensibus percepta), игравшего славную роль в Лейбницевой метафизике и Вольфовом нравоучении, которое и возвел таким образом на степень *дефиниции* всякого *изящества*. Под именем *чувственного* разумел он такое *совершенство*, которое, не дозволяя обнимать себя ясными понятиями, доступно только ощущению, но ощущению духа мыс-

лящего, постигающего идею *совершенства* — и посему не один только механический результат чувственных впечатлений, а сопровождаемый вместе тайным участием мысли, скрывающейся иногда в темных представлениях. Сие понятие было им развито с большей удовлетворительностью для рассудка, чем для вкуса. По строгой математической методе произвел он из него различные роды изящного, как чувственно совершенного, и противупоставил им различные роды *безобразного*. Но будучи мало знаком с искусствами, он не мог распространить приложение своей теории далее поэзии и красноречия — да и то ограничиваясь почти одною только древнею латинскою словесностью. Несмотря на сии недостатки, «Эстетика» Баумгартенова, как родоначальница германского философствования об изящном, имеет неотъемлемые права на внимание и уважение. Сколь ни темно и неопределенно понятие совершенства, на котором сооружено все ее здание, оно содержало в себе довольно жизненности, для того чтобы возбуждать и питать эстетическое одушевление в душах, отверзтых для впечатлений прекрасного: и наука об изящном, считавшаяся дотоле мелочью, недостойною умственного взора, с тех пор получила вес и достоинство для любителей размышления. Следствия сии оказались неукоснительно. Друг и товарищ Баумгартена, Г.-Ф. Мейер, был вместе ревностный ученик его. Еще до появления Баумгартеновой «Эстетики» он старался распространять ее начала своими уроками и особою учебною книгою, изданною на немецком языке под именем «Первоначальных оснований изящных наук» («Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften»). Голос Мейера имел вес и силу, ибо, несмотря на свою нерушимую верность вольфианизму, в философических своих творениях, обнаруживал он довольно самомыслительности. Но чувством и вкусом он не мог похвастаться пред своим другом, и потому не лучше его успел в наукообразном приложении новоизобретенного начала *совершенства* даже к изящной словесности. Тем не менее сие начало вместе с новым именем эстетики, под сению Вольфовой философии, пустило корни свои повсюду в Германии. Голоса, естественно, должны были разделиться, когда дело доходило до точнейшего определения понятия о совершенстве, для произведения из него уставов здравого вкуса. Но несмотря на сие разногласие, для облегчения возможности прилагать сей логический призрак к обсуждению и оценке искусственных произведений, единодушно признана была необходимость прибегнуть к ветхому Аристотелеву началу подражания природе, понимаемому различно по различию образов воззрения на самое основное понятие совершенства. Много потрудился знаменитый Моисей Мендельзон над прагматическим изложением сего начала, сообразно Баумгартенову первоначальному образу воззрения. Дальше уклонился от него ученый И.-Г. Сулцер, издатель обширного Эстетического словаря, названного им «Всеобщею теориею изящных искусств» («Allgemeine Theorie der schönen Künste»),

покусившись утвердить изящное на зыбкой средине между совершенным и добрым. Еще далее простерся К. Мориц, сочинитель многих весьма дельных рассуждений об изящном и об искусствах, требуя, чтобы совершенство, возбуждающее бескорыстное ощущение изящного, было выражением соотносительности великого здания природы. Наконец, совсем исторгся из границ бессмертный И. Винкельманн, творец знаменитой «Истории древнего искусства» («Geschichte der Kunst des Altertums»), который, желая применить свои возвышенные понятия об идеальном изяществе к философическому началу и не простираясь в философии далее вольфианского понятия о совершенстве, порывался на крилах эстетического одушевления в выспреннюю страну платонизма и, исчезая чувством во мраках метафизической бездны, простирающейся об-онпол мира явлений, восклицал в святых восторгах благоговения, что истинное изящество, как высочайшее *совершенство*, обитает в едином *всесовершенном* — боге! [14] Такая зыбкая неопределенность основного понятия об изяществе, давшая повод остряку Риделю потрунить насчет немецких эстетиков в предисловии к своей собственной «Теории изящных искусств и наук» («Theorie der schönen Künste und Wissenschaften»)[15], где он сам, однако, ни шагом не опередил их,— побудила Лессинга, остроумнейшего и вместе основательнейшего из мыслителей своего века, предоставить проблематическое понятие чувственного совершенства судьбе своей и ограничиться началом подражания природе, в своих розысканиях об искусстве и суждениях об искусственных произведениях, сколь ни мало удовлетворительным казалось сие начало самому ему[16]. То же самое было принято в основание и руководство Энгелем, для архитектонического построения области поэтического действования, которое произведено было им не без успеха и не без достоинства[17]. Отсюда также изъясняется и та благосклонность, с коей в конце прошедшего столетия принят был в Германии Баттё, обработанный Адольфом Шлегелем и Рамлером[18]. Тем не менее, однако, германская мыслительность не могла расстаться с желанием и надеждою обработать сие заветное понятие систематически и развить из него самодеятельно полную теорию изящных художеств. Это подало повод к происхождению многих учебных книг и систематических опытов эстетики, между коими не совсем неприметно поглощены потоком времени труды: И.-Х. Кенига, Г.-С. Штейнбарта, А.-Ф. Бюшинга, Е. Шнейдера, А.-Г. Шотта, К. Мейнерса. Между ними наилучший опыт учебного изложения эстетической теории по началу Баумгартенова совершенства принадлежит И.-И. Эшенбургу, достопочтенному ученому мужу, который в юности своей не без успеха занимался поэзией и до самой глубокой старости не переставал действовать, в качестве писателя и наставника, для образования вкуса и распространения любви к изящному. Его «Начертание теории и литературы изящных наук» («Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaf-

ten»), несмотря на устарелость идей и форм, весьма долго держалось в своем кругу, даже и тогда, когда другие теории были уже во всеобщем обороте. Не столь любимо, но не меньше уважаемо было «Очертание теории и истории изящных наук» («Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften») И.-А. Эбергарда — хотя оно и не удовлетворило вполне долгим ожиданиям и шумным надеждам, ему предшествовавшим. Впрочем, это был уже плод совсем запоздалый. Дух германский, еще прежде совершенного своего раздружения с опытом, начал, видимо, скучать опытным понятием об изяществе, влачимым по бессущной пустоте логического совершенства. Уже Г. Платнер покушался в своей «Новой антропологии» заменить сие понятие психологическим разрешением чувства изящного; но он принялся за дело слегка и не только не поправил его, а еще больше испортил — ограничив природу изящества какою-то *легкою исподовольностью* (leichte Allmählichkeit), прокрадывающейся тихо в душу. Настояла потребность решительнейшего действования. Неудовлетворительность опыта возбудила против него ожесточение, которое не могло иначе кончиться, как совершенным переворотом во всей системе германской мыслительности. Это было сделано Кантом: и тогда *опытный* способ исследования изящного, основанный Баумгартеном на началах Вольфа — несмотря ни на какие усилия ревнителей древнего учения — рушился и погиб, кажется, невозвратно.

Революция, произведенная Кантом, составляет *вторую эпоху* как для философии вообще, так и, в частности, для эстетики. В Германии Кант превратил совершенно систему мышления, подкопав до основания *опыт,* владевший дотоле всеобщею доверенностью, и заставив, как новый Коперник, вопреки общему верованию, обращаться не понятия вокруг вещей, а вещи вокруг понятий. Отсюда его обращение к душе, как единственной производительнице знания и ручательнице истины, сообщившее критический характер и тон всей его философии. Само собою разумеется, что изящное, обратив на себя внимание великого мыслителя, должно было также стряхнуть с себя всю вещественную кору, слепленную из опытных наблюдений, и разоблачиться до той простой наготы, в коей оно является среди чистых недр мыслящего духа. Так как сам Кант, после раннего своего «Опыта об ощущении высокого и изящного» («Beobachtungen über Gefühl des Erhabenen und Schönen») [19], долго не обращал особенного внимания на эстетическую деятельность духа человеческого, то некоторые из бесчисленных его сектантов — между коими находился и остроумный Рейнгольд — покушались сами произвесть из его «Критики чистого разума» начало для теории изящного [20]. Но наконец явилась Кантова «Критика силы судительной» («Kritik der Urteilskraft» [21]), почти исключительно посвященная разложению изящной деятельности духа, которая своею необыкновенностью изумила самих кантианистов. Подобно англий-

ским философам, из которых Юму обязан он был первым шагом всего своего философствования, Кант начал с разрешения чувства изящного, но действовал решительнее и самовластнее и посему пробрался несравненно далее. Анатомическим ножом исследования вскрыл он недра души до самых простейших начал чистого мышления; но между тем во всем сокровенном музеуме категорий, перерытом им с необыкновенно строгою дозорчивостью, не оказалось ни одного понятия, коего преждеопытного штемпеля достаточно б было для сообщения предметам возможности пробуждать в душе собственно эстетическое наслаждение. Однако Кант тем не затруднился и рассек узел, допустивши, что основание изящного наслаждения состоит именно в том, что оно не сопровождается никаким понятием. Это было в существе дела не что иное, как заключение в логическую формулу понятия о *бескорыстии*, признанном уже и в вольфианской школе за неотъемлемую принадлежность чувствования изящного. Но дабы спасти понятию сему вещественность в собственной своей философии, которая была для него не иным чем, как системою построения понятий, Кант нашелся принужденным допустить, что сие чувствование и сопряженное с ним наслаждение есть следствие соразмерности с нашей *судительной силой*, которая, находясь на средине между *рассудком* и *разумом*, без ведома их запечатлевает явление предположением в них *единства цели*, отыскиваемой ею охотно даже и там, где она никак найти его не может. Таким образом, в основание изяществу поставлено было им неслыханное начало соразмерности с целью без цели (Zweckmäßigkeit ohne Zweck), сделавшееся эстетическим лозунгом кантианистов. Само собою разумеется, что изящное чрез то должно было превратиться в *трансцендентальный* призрак, как и все прочие звенья Кантовой философии. Несмотря на свою нагую бессущность, сие понятие изящного было так мастерски обработано Кантом, что составило средоточие цельной и связной системы, с прагматическим, хотя и скудным, применением к искусствам. По его изъяснению, искусство было не что иное, как самовыражение человечества, коего эстетическое совершенство должно определяться мерою обратной приблизительности к человеческой природе. Понимаемое таким образом, оно распадалось для него, по различию средств выражения, на три главные ветви: искусства *говорящие*, искусства *образовательные* и искусства, основанные на *изящной игре ощущений* (die Kunst des schönen Spieles der Empfindungen). К последним относил он музыку, коей, следовательно, в кругу искусств, начинавшихся у него *поэзией*, доставалось, наряду с *расцвечиванием* (Farbenkunst), самое низшее место. Вообще должно заметить, что особенный предмет Кантовых изысканий составляло изящное в *природе*, а не в *искусствах*, коих он касался только слегка и мимоходом. С особенной строгостью обращено было в них внимание на различие между собственно *изящным* и *высоким*, коему последнему в основание поставлялась видимая несоразмерность с

судительною силою, возбуждающая, однако, чрез приведение намекаемой ею *беспредельности* в тайное соприкосновение с чувством, сознание высокого человеческого достоинства. Много также новых и тонких замечаний находится в них и о *комическом*. Несмотря на свою хладную наготу, Кантов трансцендентализм, уединившийся от всякого сообщения с живою вещественностию, воспламенил чудный энтузиазм в головах германских. Поэтическое добродушие великого Шиллера признало в нем высочайшую степень развития эстетической жизни, коей превышечувственное происхождение и достоинство были ему так знакомы, и облекло всею прелестью поэзии мертвенный скелет его, в прекрасном стихотворении, известном под именем «Царства форм» («Das Reich der Formen») [22]. Правда, между самыми приверженцами *критицизма* нашлись мыслители, кои, не дозволяя умозрению похищать у них живое участие, приемлемое сердцем и чувством в наслаждении изящными явлениям природы и искусства, упирались всячески спасти его. Из них первый К.-Г. Гейденрейх, соединявший в себе с мыслителем поэта, покусился, в своей «Системе эстетики» («System der Aesthetik»), сдружить как-нибудь Кантов формализм с — так названным от него — началом *чувствительности* (Empfindsamkeit). Но этого имени одного достаточно уже было, чтоб возбудить против него всех прочих кантианистов и возбранить многим новым, светлым и дельным, мыслям, от него предложенным, доступ в новое учение. Несколько времени господствовала в Германии неограниченная вера в безусловную непогрешительность Канта. И тогда-то потянулся длинный ряд систем, опытов, отрывков, рассуждений и других сочинений, для защищения, объяснения и расширения эстетических основоположений Канта. Но между ними столь же мало было взаимного согласия, как и между различными покушениями изъяснить многие другие догматы критицизма. Замечательны из них преимущественно труды: К.-В. Снелля, Л. Бен-Давида, док[тора] Михаелиса, К.-Ф. Шмидт-Физельдека, К.-Л. Першке. Невозможно, однако ж, было, по естественному ходу ума человеческого, чтобы сей суеверный энтузиазм к Канту мог долго держаться. *Критицизм* Кантов в самом себе носил семена разрушения. Обсекая пытливость умозрения, чрез утверждение непреходимой пропасти между разумением и природою, он только что раздражал ее. Тщетно старался он запугать испытующий разум *антиномиями*: сии самые антиномии только что подстрекали желание разрешить их догматически и попытать сил своих над таинственным x, древо познания коего воспрещено было ему так строго. Сам Кант почувствовал наконец сие изменническое любопытство и поспешил укрыться под сень веры, произведенной им из *практического разума* (die praktische Vernunft). Сюда же перенес он и изящное, дабы спасти его всеобщеценность и непреложность посреди влияний зыбкого чувства. Определить незыблемое *предлежательное* начало изящного — ему всегда казалось невозможным, ибо изящное никогда не

могло быть для него результатом известного соотношения между явлениями и духом человеческим. Но он решился позволить себе подозрение, что сие событие нашего разумения может иметь *подлежательное* — равно непреложное — начало в превышечувственном субстрате существа человеческого, требуемом верою *практического разума. Изящное* превратилось, таким образом, у него в символ нравственно *доброго*, представляющего высочайшую степень *соразмерности человечества*, в своей недоступной разуму (трансцендентальной) чистоте *с самим собою*. Отсюда наслаждение поэтическое, составляя как бы переход от грубого раздражения чувственности к чисто нравственному самоуслаждению, признано было им, по естественному следствию понятий, за надежнейшее средство облагородствования и возвышения человеческой природы из состояния животности к чистой практической автономии. Но все это не могло надолго упрочить безусловного торжества Кантовых эстетических основоположений, равно как и всей его философии. Самым злейшим противником их — после Эбергарда, снисшедшего наконец до притворного равнодушия и презрения к тщетно побораемому *критицизму*,— объявил себя знаменитый Гердер, который с ожесточением и едкостью, не всегда извинительными, истерзал, в своей «Каллигоне» [23] («Kalligone») Кантову «Критику силы судительной», как уродливый состав нелепостей, проповедующих совершенное безвкусие, посрамительное для здравого человеческого смысла. Сам, однако, он не предложил ничего в замену сокрушаемой теории: ибо *начало людскости* (Humanitätsprinzip), коим он руководствовался в своих эстетических суждениях, теряется также в таинственных мраках неопределенного чувства, которое едва допускает скептическое различение всеобщих понятий *истинного, доброго* и *изящного*. Посему голос его не имел влияния на судьбу эстетики. Между тем, поелику вера в Канта начала уже колебаться в самой Кантовой школе, многие другие мыслители, не изменяя вполне своему учителю, стали позволять себе некоторые уклонения от него в построении основоположений эстетических. Остроумные «Опыты» В. Гумбольдта, брата знаменитого А. Гумбольдта, занимают не последнее место в сей категории [24]. Сюда же принадлежат «Римские занятия» («Römische Studien») К.-Л. Фернова, который сам был художник, живописец, но променял искусство на знание. Между учебниками, составленными в том же духе и тоне, замечателен опыт «Систематической энциклопедии изящных искусств» В.-Т. Круга. Также заслуживает уважительное воспоминание «Опыт эстетики» И.-Г. Грубера, составленный в форме диссертации на латинском языке. Но — час Кантовой философии скоро пробил; и учение об изящном должно было совлечь с себя едва поношенную одежду критицизма, для того чтобы явиться в новой блистательнейшей и торжественнейшей форме: «Наукословие» («Wissenschaftslehre») Фихтево, продолжив Кантов транс-

цендентализм до nec plus ultra идеалистического исступления, вызвало *третью эпоху* умственной германской жизни, которая изменила совершенно порядок вещей во всем, а следовательно и в эстетических умозрениях.

Сия *третья эпоха* начинается Шеллингом, отцом нынешней германской философии. Муж, поистине великий и дивный, соединяя в себе исполинский ум с исполинской фантазиею, не мог остановиться на крайней точке *трансцендентального идеализма*, на которую вознесся вслед за Фихте, но, оперошись своею обширною опытностию на краеугольном камне натуральной философии, шагнул далее и утвердился в высшем пункте зрения, откуда природа и дух слились для него в одно великое целое. Пункт сей находится в идее *безусловного тождества*, намекнутого уже Лейбницевою предуставленною гармониею (harmonia prestabilita). Во свете сей идеи, все трансцендентальные построения духа человеческого — а следовательно, и изящное — получили высочайшую *предлежательную* вещественность, без малейшего ущерба своей идеальности. После того как началом и первообразною формою всякого бытия и всякого действия признано было *безусловное тождество*, дух должен был только сознательно воссоздавать то, что производится бессознательно *природою*. Это суть два полюса жизни или действительного *проявления бесконечного в конечном*. Сие проявление совершается в них по закону *тройственности*, образуемой соединением двух противоположностей, составляющих условие являемости, в совершительном единстве, которое есть непреложное начало бытия. Два противуположные фактора, из коих слагается *духовная* жизнь, суть: *познание* и *действование*. Их совершительное единство выражается *художническим творчеством*, в коем столько же мысленного одушевления, сколько деятельной работы. Плод художнического творчества — *искусство* — есть посему торжественнейшее проявление духовной жизни. Его идеал — *изящное* — есть гармония истинного и доброго. Такова была точка зрения на искусства и на изящество, установленная творцом системы *трансцендентального идеализма* («System des transcendentalen Idealismus»). Сей новый взгляд, обещавший полное удовлетворение всем требованиям и полное соглашение всех притязаний в умственной тяжбе изящного, только что запутанной Кантом, произвел удивительное брожение в Германии. С жаром ухватилась за него кипящая молодежь, соскучившаяся под Кантовою тяжелою схоластическою ферулою. Начались толки: посыпались объяснения, распространения, применения: образовались розыскания, теории, системы. Новое понятие об изящном и искусствах было развито со всею методическою строгостию, единоследственностию, связью и полнотой в систематических опытах Г. Лудена, Ф. Аста, А. Мюллера и других бесчисленных. Знаменитые братья Шлегели (Фридрих и Август

Вильгем) обработали его *прагматически*, прилагая преимущественно к произведениям поэзии в ее синхронистическом соотношении с историею человечества. Сам Гете, в своих «Пропилеях» («Propyläen»)[25], дозволял гению своему испытывать и судить самого себя, по уложению Шеллингову. Неоспоримо, применения сии послужили в величайшее благо искусству и имели ощутительно действенное влияние на характер и судьбу поэзии. Чрез них возвратила она свое достоинство, погибавшее прежде под тяжестью школьных дефиниций или ускользавшее из-под щупа психологических розысканий, и явилась снова, во свете идеального *одушевленного* созерцания, *языком богов*, глаголом творящего духа, поведающим дивные тайны жизни, во глубине его сокрытые. Но сие самое одушевление, к коему воззывало Шеллингово учение об изяществе, быв простерто за пределы благоговейного философического смирения пред святилищем истины, послужило эстетическому умозрению в пагубу. Очарованная вскрывшимся пред ней чудным светом, мечтательность захотела прочесть в нем все сокровеннейшие тайны искусства. Она пыталась подстеречь и уловить все биения внутренней жизни творческого духа в таинственном общении с идеею изящного; вслушаться в их внутреннейшие отношения, отыскать таинственный ключ образуемых ими аккордов и положить их на размеренные и разочтенные ноты. Невозможность уловить их бессущную простоту в ясные и определенные понятия заставляла ее прибегать беспрестанно к образам, искованным разгоряченною фантазиею, и, подобно древним Титанам, громоздить их друг на друга, дабы завоевать ими недоступный Олимп безусловного изящества. Но сии затеи естественно должны были погребаться под собственною тяжестью. Тщетно исступленный смысл истощал весь запас логических тонкостей и все богатство фантастических красок: он задыхался в невещественной пустоте об-он-пол вещественности, и усилия его оканчивались почти всегда шумным гулом многосоставных слов и длинным рядом алгебраических формул. Было время, когда Аст, излагая в своем «Искусствословии» («System der Kunstlehre») отношение между философиею, религиею и искусством, утверждал со всею методическою официальностью, что *философия* есть «познание конечного в бесконечном», *религия* есть «видение бесконечного в конечном», а *искусство* — разумеется, творческое — есть «созерцание и представление безусловной гармонии конечного и бесконечного»; и — вероятно, для большего приближения к общему разумению — позаботился очувствить сию великую тайну мудрости в математической схеме треугольника[26]. Чем страннее, необычайнее, ярче и заносчивей были подобные выходки, тем больше возбуждали они удивления. В «Афоризмах об искусстве» («Aphorismen über die Kunst») проф. Герреса, оказавшего себя во многих других опытах умным и светлым мыслителем, «поваренное искусство» называется «пластикою текучего» («Plastik des Flüssigen»); а парфюмированье — «музыкой запахов» («Musik

der Düfte») [27]. Фридрих Шлегель в ранних своих *опытах* — коих промахи искупаются обилием истинно возвышенных мыслей — *называл зодчество* — «застывшею музыкою» («gefrorne Musik») и величал *историка* — «вспять обратившимся пророком» («rückwärts gekehrter Prophet») [28]. Сия страсть увиваться фантастическими образами продолжается и поныне, служа для иных благовидною личиною философического шарлатанизма и обезображивая у других истинно высокие взгляды и драгоценные мысли. Нередко понятие укутывается ими до такой степени, что погибает и для смысла и для воображения. Так у Трандорфа изящное называется «объятием мира ради объятия» («das Erfassen der Welt für das Erfassen» [29]): просим разгадывать! Таковы плоды метафизического исступления, произведенного в Германии Шеллинговою *системою тождества* — исступления, подававшего и подающего доныне повод к беспрестанному возникновению различных теорий изящного, из которых каждая находит свой более или менее обширный приход, благоговеющий пред ней с более или менее изученным одушевлением, и которые все ранее или позже отходят друг за другом на общее место безмятежного покоя — в шкафы библиотек и исторические предисловия новых систематиков. Но в бесчисленном множестве фанатических энтузиастов нового учения были и умеренные мыслители, заключавшие себя в должных границах любомудрия и принесшие теории изящного существенную пользу, благоразумным применением к ней нового философического взгляда. Между ними особенное счастие у нас в России послужило Бахману, коего творение, давно известное в нашей литературе по слухам и отрывкам, теперь все является в переводе.

Перевод Бахмановой «Теории искусств» отличается достоинствами, еще редкими в нашей литературе. Кроме недавнего перевода Бахмановой же «Логики», сделанного в С[анкт-]П[етер]бургской Духовной академии [30], мы не знаем других опытов переложения на русский язык ученой, философской книги, где бы в равной степени совмещались правильность, чистота и благородство выражения с верностью, точностью и вразумительностью. Утонченно-искусственная номенклатура новой немецкой философии передана без варварского насилия отечественному языку. Благодаря уменью переводчика, в диалектическом машинизме теории не слышно тяжелого скрыпа педантизма. Коротко сказать, творение Бахмана, в настоящем переводе, не будет казаться пугалом для образованной не официально ученой публики. Это тем приятнее, что перевод сей принадлежит молодому студенту Московского университета. Истинно русские, считающие сие высокое святилище наук средоточием просвещения великой империи, без сомнения, порадуются вместе с нами успехам в мысли и в языке, коих труд сей есть приятное ручательство. Молодой переводчик посвятил его своим товарищам, студентам Московского университета, для которых творение Бахмана, за недостатком других пособий на отечественном языке,

может быть полезно, при благоразумном употреблении. Посему, дабы столь похвальное усердие достигло вполне своей цели, мы поставили обязанностью войти в подробное исследование разных систем теории изящного, которое одно только может сохранить юную любознательность, среди колебания мнений и толков, на прямой, истинной точке зрения. Те, кои внимательно просмотрели краткое изложение судьбы теории изящных искусств, нами представленное, легче и вернее поймут истинное достоинство Бахманова опыта и воспользуются им надежнее и прочнее.

Обозревая многочисленные формы, кои теория изящных искусств принимала в различные времена у различных народов, нельзя не заметить, что их разномыслие и разногласие основывается на исключительном пристрастии к одному из трех главных деятелей всякого, а следовательно, и эстетического познания. Все, доступное нашему ведению, слагается из двух элементов: *идеального*, постижимого уму чрез внутреннее созерцание (ноумен), и *вещественного*, осязаемого чувственностию чрез внешнее наблюдение (феномен). Сии два элемента, в своем нераздельном соединении переходя чрез ощущение в собственность сознания, уловляются разумом в *понятии*, сообщающем образуемому из них предмету познавательную вещественность. Таким образом, каждое сознание, и следовательно познание изящного, предполагает три данные, без которых оно не может существовать как определенное событие (факт) разумения. Это суть: *воззрения, понятия* и *идеи*, соответствующие трем главным познавательным способностям души: *чувственности, разуму* и *уму*. Каждое из сих трех *данных*, в свою очередь, служило для мыслителей единственною точкою отправления и исключительною темою умственного исследования. Отсюда происходят три главные образа воззрения, к коим могут быть возведены все различные проявления умственной деятельности при составлении теории изящных искусств, равно как при всяком умозрении. Это суть: *эстетический эмпиризм, эстетический критицизм* и *эстетический трансцендентализм*, коих в древние времена представителями были Аристотель, Лонгин и Платон и которым в новейшие времена соответствовали не лица, а целые нации: Франция, Англия и Германия. Сия последняя, обнявши поочередно все сии три способа исследования под *трансцендентальным* углом зрения, сообщила *эмпиризму* методическую стройность чрез Баумгартена, возвысила *критицизм* до философической полноты Кантом и явила высочайший образец систематического *трансцендентализма* в Шеллинге. Так как в Бахмане мы признали ученика школы Шеллинговой, то обратим здесь внимание на достоинства и недостатки *эстетического транцендентализма*, коего теория Бахмана есть не полное, но живое отглашение.

Приникать в таинственное святилище ума, где в светозарной сени *идей* почивают вечные первообразы бытия, составляющие

небесное наследие духа человеческого, и доведываться там разрешения тайн изящества, просиявающего сквозь наружную кору искусственных произведений, есть, без сомнения, дело великой и существенной важности для умозрительного исследования мира художеств. Явления изящных искусств тогда только позволяют разгадывать истинное свое значение и достоинство, когда дышущая в них таинственная гармония жизни открывает себя умственному взору в превышечувственном созерцании *идеи безусловного изящества*. Иначе при виде Зевеса Фидиева пробуждалось бы одно добродушное сожаление о своде храма, долженствовавшем неминуемо сокрушиться о величественное чело восставшего громовержца. Мрак, в коем почивает идея безусловного изящества, не совсем недоступен ведению. Отражаясь в живом зеркале сознания более или менее ясными отлучами, она дозволяет уловлять себя в светлые образы одушевленной фантазии (идеалы), из которых разум может выработывать логические абстракты, допускающие себя развивать и свивать в целость систематического единства. Таким образом, составляется *метафизика изящного*, довершающая, вместе с *метафизикой истинного* и *доброго*, целость *трансцендентальной философии*. Ея существенная необходимость для теории изящных искусств не подлежит сомнению: ибо она только одна может сообщить ей философическую полноту, основательность и непреложность. Но теория изящных искусств весьма осторожно должна пользоваться ея содействием. Ничто не может быть для ней опаснее метафизического исступления. Увлекаясь им, она подвергается опасности упустить из виду существенность, которая должна составлять главнейший предмет ее изысканий и затеряться в беспредельных пустынях бесплодного умозрения. Тем менее можно доверять метафизике изящного исключительное право созидать теорию изящных искусств собственною силою, без всякого чуждого содействия, как то делается в *эстетическом трансцендентализме*. Сколь ни безусловна должна быть вера наша в *идею*, все остается возможность усумниться и спросить, не произвольны ли понятия, коими она определяется. Конечно, нисходя от *идеи* к *явлениям*, можно прицеплять к ним эфирную ткань умозрения и таким образом вплетать в нее свидетельства опыта. Но кто поручится, что сии свидетельства не вынуждены тирански диалектической пыткой или не подобраны лукаво софистической хитростью для защиты ложных мечтаний? Сам опыт получает голос и право свидетельствовать не иначе как свыше и может служить решению умозрительных задач только тем, что раскрывает внутри нас изъясняющее начало; бесконечною же своею частностию возбуждает всегда опасение касательно общих положений, на нем основываемых. Итак, теория изящных искусств превратится в паутину, развевающуюся по воздуху, если дозволит себе ограничиться *эстетическим трансцендентализмом*. Она может быть проста в началах, тонка в различениях, строга в выводах, плодовита в результатах, но ее прило-

жение к изящным искусствам всегда останется проблематическим, пока сама она будет уединяться в надоблачных пустынях метафизики.

По счастию, Бахманова «Теория искусств» не такова. Она заимствовала у Шеллингова *трансцендентализма* идеальное одушевление, коим просветлены все ее взгляды; но сохранила себя постоянно в пределах благоразумной осторожности. Последняя часть ее, рассуждающая собственно об искусствах, отличается особенно прагматическою внимательностью к явлениям опыта. Зато, конечно, «Теория» Бахманова не может похвалиться тою высочайше симметрическою стройностью и полнотой, которая ослепляет и дивит в системах Аста, Вагнера, Трандорфа, Сольгера и других решительных трансценденталистов. Но да не огорчает это юных мыслителей! Мы сами знаем, по собственному опыту, сколь обольстительны сии фантастические калейдоскопы, в коих понятия представляются в таких стройных, в таких изящных формах. Эта изящная стройность есть оптический обман, коим забавляться извинительно только детям [31]. По несчастию, забава сия очень легка и потому весьма соблазнительна. Молодым умам, конечно, охотнее тешиться этой калейдоскопической игрой призраков, чем рыться в хаосе действительности и собирать раздробленные ее крупицы в систематическое единство, усилиями собственного мышления. На это надобно много трудов, много терпения. Отсюда особенное пристрастие молодежи к *трансцендентальной* мечтательности, обнаруживающееся и в нашем отечестве. Мы убеждаем их вразумиться несчастными последствиями сей мечтательности, оканчивающейся или смешным шарлатанством, или жалким сумасбродством. Отправляясь в высшую страну умозрения, без запаса опытных, прагматических сведений —

В челноке
Налегке, —

шарлатаны и сумасброды скоро налетают

Через мглу,
На скалу
И кладут свою главу
Неоплаканную! [32]

За примерами ходить недалеко. Сколько соблазна произвело у нас известное философическое превращение *мухи* в *науку*! И между тем это произошло от незнания Баумейстеровых эмпирических правил силлогизма второй фигуры! [33] Не доказывал ли весьма недавно один самоучка *высший взгляд,* что *духовная, внутренняя* сторона музыкального искусства выражается *духовыми* инструментами, потому, что *внутрь* их *дуют?* От высокого до смешного один шаг: эту глубокую истину доказывают все сумасбродные трансценденталисты, все *верхогляды,* начиная с зве-

здочета Фалеса, свалившегося в ров [34], до Историка русского народа, ударившегося в романы.

В заключение скажем, что всякое истинное познание, а следовательно, и познание изящного возможно только при участии всех сил мыслящего духа, и посему не может и не должно быть односторонне. Да и для чего ж иначе снабжены мы от всезиждительной мудрости различными орудиями познания, если б одним из них могли вполне управиться с многостороннею вещественностию? Инстинкт, управляющий низшею степенью развития нашей познавательной деятельности, *чувственностию*, может быть для нас полезным обличителем и наставником. Она обогащена пятью различными орудиями приятия внешних впечатлений: и между тем не ограничивается ни одним из них исключительно, при составлении полного *опытного* понятия о предметах. Она *осматривает* их наружные формы, *ощупывает* их толщу, *прислушивается* к когезии [a] их частей и изведывает внутренний их состав *обонянием* и *вкусом*. Точно так же должен поступать и дух ведения в высшем своем стремлении к изучению таинств бытия и действия. Всякое живое и полное знание — а следовательно, и теория изящных искусств — должна быть плодом совокупного гармонического действия различающего *самоуглубления*, созидающего *умозрения* и оправдывающей *наблюдательности*. *Чувство, разум* и *ум* должны трудиться общими братскими силами: и тогда можно ожидать полного успеха. Только не должно забывать, что строить надобно снизу, что *начинать* нельзя иначе как *сначала*.

---

[a] сцепление (*франц.* cohésion). — *Ред.*

ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПОВЕСТИ МИХАИЛА ПОГОДИНА
ТРИ ЧАСТИ, МОСКВА,
В ТИП. С. СЕЛИВАНОВСКОГО, 1832
ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ
ПОВЕСТИ, ИЗДАННЫЕ ПАСИЧНИКОМ РУДЫМ ПАНЬКОМ
ВТОРАЯ КНИЖКА, СПБ., В ТИП. А. ПЛЮШАРА, 1832
АНДРЕЙ БЕЗЫМЯННЫЙ
СТАРИННАЯ ПОВЕСТЬ
СПБ., В ТИП. III. ОТД. СОБСТВ. Е. И. В. КАНЦЕЛ., 1832
ДОСУГИ ИНВАЛИДА. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
I. МАТУШКА-МАДАМ. II. МАРИХЕН
МОСКВА, В ТИП. Н. СТЕПАНОВА, 1832 [1]

В современных европейских литературах повести играют роль весьма важную. Кроме журналов и альманахов, для которых они служат, можно сказать, насущным хлебом, книжные лавки ежедневно наполняются ими, в отдельных брошюрках и многотомных собраниях. Писатели, более или менее посягающие на литературную славу, от паркетных матадоров, волнующих гостиные и будуары, до суровых государственных мужей, располагающих судьбами народов, оказывают особенное пристрастие к сей, по-видимому, пошлой, мелочной форме словесной производительности, которая в старину составляла везде, а на востоке составляет и ныне, незавидное ремесло бродяг и скоморохов. Величественные имена Шатобриана и Бенжеменя Констана блестят в ряду повествователей подле классического парика Бульи и романтического чепца Мелании Вальдор. Мудрец Якоби, славный в летописях германской философии, приобщается к одной категории с болтуном Клауреном и Алексисом Виллибальдом. Коротко сказать, повесть считается теперь делом совместным со всеми направлениями деятельности, со всеми степенями ума, со всеми родами гения.

Откуда ж такое всеобщее, решительное предрасположение? Если под повестью разуметь, по обыкновенному значению слова, просто рассказ, созидаемый воображением для забавы скучных минут праздности, то, конечно, ее достоинство и употребление должно быть весьма ограниченно и односторонне. Повесть, понимаемая таким образом, будет не более как поэтическая игрушка, свойственная досугу младенчества человеческого, но мало достойная той возмужалости, коей мы теперь хвалимся. Таковы «Тысяча и одна ночь»! Таковы рыцарские, волшебные и любовные сказки средних веков, даже в той классически-обработанной

форме, которая дана им в «Декамероне» Боккаччио и в «Кантербюрийских повестях» Чаусера! Если мы и ныне еще с наслаждением перечитываем сии произведения, то потому, что в них слышится лепет младенчествующего человечества во всей его простодушной искренности; точно так с наслаждением смотрим мы на игры детей, напоминающие нам дни собственной нашей юности! Но современникам забавлять нас серьезно подобными игрушками было бы весьма неуместно. Стало быть, повесть, в наши времена, должна иметь другой, особый смысл, который сближает ее с настоящим возрастом жизни!

Как художественное произведение творческой фантазии, существенно отличное от прозаического анекдота и исторической были, повесть принадлежит к категории романа. Она есть и должна быть не что иное, как одушевленный рассказ происшествий, поэтическое представление жизни. От романа она отличается только объемом. Там жизнь представляется в обширной галерее картин; здесь в тесных рамах одного сокращенного очерка. Коротко сказать, повесть не что иное, как — роман в миниатюре! Почему роман есть форма, преимущественно приличная современному возрасту человеческого образования, мы имели несколько раз случаи рассуждать и догадываться [2]. Своей всеобъемлющей вместимостью он удовлетворяет вполне главной и существенной потребности настоящего периода жизни — представлять не одно во всем, а все в едином. В романе жизнь обозревается со всех сторон, исследуется во всех смыслах. Роман разработывает ее со всех точек, как пучину страстей, как ткань чувств, как эхо идей. Точно так же и повесть! И здесь причина ее современной всеобщности! Теперь она не есть только приятный досуг воображения, играющего калейдоскопически призраками действительности, но живой эскиз, яркая черта, художественная выдержка из книги жизни. Великие гении высказывают в ней свои глубокие взгляды, поверхностные говоруны рассыпают свои беглые впечатления. Из наших повестей составляется, можно сказать, живописный альбом современной наблюдательности!

Итак, нынешняя повесть, подобно роману, есть художественное представление жизни со всех точек зрения. Таковых точек может быть только *три*, ибо жизнь человеческая слагается из трех главных элементов: мыслей, действий и чувствований, следовательно, и представляться может трояко: как излияние чувств, как выражение мыслей, как сцепление действий. В романе, коего рамы просторны, сии три точки зрения все могут совмещаться легко и свободно. Но в повести, коея круг слишком ограничен, одна из них должна преимущественно господствовать и сообщать ей цвет определенный, решительный. Таким образом, повести, не изменяя своей сущности, могут быть и действительно бывают *троякого* рода: *философические, сентиментальные* и собственно *дееписательные*.

Повесть *философическая* представляет избранный момент жизни как развитие идеи, как решение умозрительной задачи! Что жизнь человеческая своими явлениями может решать важнейшие умственные проблемы, это было дознано исстари. Отсюда происхождение апологов, притчей, парамифий, кои в вещественных событиях жизни воображали, аллегоризировали умственные понятия. Но сей процесс аллегоризирования, столь свойственный и любезный младенческим летам человечества, не может держаться при возмужалости образования. Основание аллегории есть насилие. Она самовластно распоряжает явлениями жизни, дабы превратить их в символ понятия; сглаживает с них вещественные черты и растворяет произвольными вымыслами, дабы дать им кристальную прозрачность иносказания. Это насилие убивает в ней жизнь: и потому аллегория, подобно призраку фантасмагории, может забавлять детей своею радужною яркостью, но для возмужалого духа мертва, бездушна. Смысл жизни должен находиться в ней самой: и философическая повесть должна его не вносить, а указывать. В прошлом веке Вольтер и его школа покушались изображать жизнь философически. Но увлекаясь духом ложной, односторонней системы, они умышленно отрывали от великой картины лоскутки, не имеющие целости, и лукаво заставляли их лжесвидетельствовать в свою пользу. Не таково истинное, благородное значение философической повести, угаданное в наши времена: Она представляет различные моменты жизни беспристрастно, в их глубокой, неискаженной истине, и тем дает видеть их цельный, подлинный смысл, их вечное, самостоятельное значение. Таковы повести первоклассных германских писателей, где жизнь представляется торжественным оправданием высших философических идей, философией в лицах. Между ними первое место неоспоримо принадлежит Гофману и Тику. Современные французские повествователи иногда покушаются стать на сию точку зрения. Но, за исключением нескольких повестей Бальзака и некоторых глав в романах В. Гюго, покушения их, вращающиеся в ограниченном круге современных политических идей, не имеют истинно философической глубины и общности.

Сантиментальная повесть изображает жизнь как отголосок чувствований, есть отрывок из биографии сердца. Струны сердца бесчисленны; но, со времен рыцарства, чувство любви предоставило себе как будто исключительное право наполнять собой всю его неистощимую деятельность. Отсюда круг сантиментальной повести, в продолжение многих веков, почти ограничивался представлением одних любовных страданий и наслаждений. Доколе любовь сохраняла свою первобытную, рыцарскую чистоту, это могло быть терпимо. Но в атмосфере дворов Людовика XIV и XV сие чувство исказилось совершенно, унизившись до грубого животного сладострастия. Надлежало подрисовывать искусственно это пламя, потерявшее свою действительную теплоту, дабы сохра-

нить ему в поэзии ту силу, которою оно владело по преданию. Но сии насильственные меры не могли возвратить жизнь трупу; и посему сантиментальная повесть, в конце прошлого столетия сделавшаяся во Франции дамским рукоделием, достигла до такой степени приторности, что возбудила всеобщее отвращение, даже обесславила имя, ею носимое. Только добродушные, мечтательные немцы сохраняли еще искреннюю веру в древнюю святость любви, если не на шумном позорище светской жизни, то, по крайней мере, в тихих недрах жизни семейной. Отсюда их *семейственные картины* («Familiengemälde»), во вкусе Августа Лафонтеня, несколько времени пригвождали к себе живое, искреннее участие. Но при слишком тесной ограниченности рам, в коих двигались сии картины, занимательность их скоро истощилась однообразием. Наконец почувствовали, что жизнь человеческая не есть идиллия, что блаженная Аркадия любви, с своими нежными мечтами, страданиями и наслаждениями, есть анахронизм в настоящем возрасте человеческой жизни. Это чувство преимущественно пробудилось в современной Франции, где бурные, волканические сотрясения, ежедневно возобновляющиеся, обнажили сердце человеческое до самых сокровеннейших недр и, если можно так сказать, вытянули все его жилы. Бездна неистощимая открылась взорам наблюдателей: и сантиментальная повесть, возвысившись на степень *картины нравов* (tableau de moeurs), сделалась полною, всеобъемлющею биографиею сердца. Картины сии, преследуя явления жизни, без всякой пощады и скромности, до сокровеннейших глубин внутренней лаборатории, где они зачинаются, часто бывают отвратительны и ужасны. Этот упрек преимущественно можно отнести к Жюлю-Жаненю и отчасти к Бальзаку. Но сей недостаток есть недостаток первого свежего взгляда, отыскивающего в яркой пестроте предпочтительно темные пятна, на которых можно б было остановиться, первого жадного рвения, не полагающего себе никаких пределов, никакой меры.

Остается третий род повести, который мы назвали собственно *дееписательным*. Сей род проще и обыкновеннее прочих. Деепиcательная повесть есть изображение жизни, как сцепления действий, есть верная копия ее материального содержания. Подобно историческому роману, она только подводит под эстетический пункт зрения действительные события жизни. Но здесь могут быть два случая. Или события сии, принадлежа ко временам минувшим, заимствуются из хранилища воспоминаний, суть собственно исторические факты; или, повторяясь ежедневно в жизни, как национальные идиотизмы, сбираются наблюдением с живой игры народной физиономии, суть наглядные современные сцены. В первом случае повесть может, собственно, называться *историческою*, в последнем *народною*. Повесть *историческая*, в наше время, наравне с историческим романом, подчиняется строгим условиям поэтической истины, есть настоящий эпизод истории в

лицах. Но никто не умел так смело и так удачно распространить сию строгость даже до буквальной верности исторической истины, как известный французский Жакоб Библиофил, коего легенды, изданные под именем «Вечеров Вальтера Скотта», суть не что иное, как переложение старинных французских хроник в разговоры и сцены. Повесть *народная*, представляющая национальный дух в лицах и событиях, распространяется теперь по всей Европе и уже прославлена многими знаменитыми именами.

Явно теперь, почему повесть вообще пользуется таким предпочтением в современных европейских литературах. Она представляет в себе гибкую, прозрачную, всеобъемлющую форму, где мыслители могут олицетворять свои идеи, наблюдатели излагать свои заметки, живописцы оковывать свои мимолетные, одушевленные взгляды на жизнь и ее волнения. И здесь мы должны отдать пальму первенства Бальзаку, который нередко умеет, в кратком миниатюре повести, совмещать все три, изложенные нами, взгляда и представлять философическую историю современной жизни с глубокою психологическою прозорливостью. Особенно укажем на третью часть его новых «Сцен частной жизни» («Scènes de la vie privée»), которую по справедливости можно назвать, как и предполагал было издатель-книгопродавец, «Историей женщины» («Esquisses d'une Femme»).

И у нас повести приметно начинают умножаться. Но до сих пор их всеобъемлющее значение не было еще постигнуто. Философической повести у нас не было пока вовсе, да и, может быть, долго не будет... Повесть сентиментальная, в устарелой любовной форме, введена была к нам легким пером Карамзина, но, естественно, не могла приняться. Все являющиеся теперь у нас повести большей частью принадлежат к последней категории. Только в прекрасных созданиях Марлинского иногда сверкает луч высшего, всеобъемлющего прозрения. О повестях, подавших нам повод к настоящему рассуждению, скажем наше мнение порознь.

«Досуги инвалида» кажутся нам ниже прочих, хотя никак нельзя отказать им совершенно в достоинстве. Сие достоинство состоит в умении писать легко и свободно, которое, однако, весьма слабо обуздывается благоразумием и потому очень часто переходит в скучную, утомительную болтливость. Относительно внутреннего, художественного, истинно поэтического достоинства, из двух повестей, составляющих первую вышедшую часть «Досугов», «Марихен» решительно ничего не значит. Это безжизненное подражание лафонтеневским семейственным картинам, вставленное в русские рамки. Зато «Матушка-мадам» не без занимательности, как верный, хотя и беглый очерк времен очаковских. Действия и здесь не много; но для нас довольно уже, что мы имеем наслаждение провесть несколько минут в походной ставке великолепного князя Таврического, под стенами Очакова.

С сей же точки зрения нельзя отказать в занимательности и «Андрею Безымянному». Как художественное создание, повесть сия весьма незначительна. В ней сдавлено слишком много происшествий, кои, не имея простора в тесных рамах повести, сталкиваются друг с другом театральными случайностями, романическими внезапностями старинной школы. Но как верный очерк русского быта во времена Петровы, она имеет достоинство. Конечно, в ней нет никаких собственно новых подробностей; но замечательно, что многие характеристические анекдоты, давно читаемые по-французски и по-немецки, здесь в первый раз высказаны по-русски. Слог повести изобличает мастера писать, но нередко пестрится галлицизмами.

Гораздо высшее, во всех отношениях, значение имеют «Вечера на хуторе близ Диканьки». Здесь очаровательная поэзия украинской народной жизни представлена во всем неистощимом богатстве родных неподдельных прелестей. Рудый Панько владеет кистью смелою, роскошною, могущественною. Его картины кипят жизнью. Вторая часть «Вечеров» вполне достойна первой. Заметим в ней особенно «Страшную месть», старинную быль [3]. Здесь решается задача, до какой высокой степени может быть поэтизирована славянская народная фантасмагория!

«Повести Погодина» не могут быть подведены под одну категорию. Они весьма разнообразны. Из них некоторые, как например «Черная немочь» и «Невеста на ярмарке», коей последнюю часть составляет «Счастье в несчастии», от простых народных сцен переходят к усилиям решить важнейшие задачи умственного и нравственного человеческого организма. «Адель» и «Сокольницкий сад» можно назвать биографическими записками сердца. Но особенное расположение г. Погодин, кажется, имеет к народной повести. Поприще прекрасное! У г. Погодина нет недостатка в средствах быть верным живописцем русского народного быта. Разрабатывая лоно русской старины, он должен сжиться и свыкнуться с духом, который, не умирая, веет во всех движениях нашей народной жизни. Его русская душа умеет понимать и ценить все русское. Но справедливость требует заметить, что его лучшие народные повести доселе изобличают какую-то небрежность и неоконченность. Русская народная речь, которою он владеет легко и свободно, упадает иногда до тривиальности. Это недостаток, происходящий, без сомнения, от недосмотра, следовательно, легко исправимый. Мы замечаем это потому, что надеемся от г. Погодина многого для русской повести [4].

ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

РУССКИЙ ЖИЛБЛАЗ
ПОХОЖДЕНИЕ АЛЕКСАНДРА СИБИРЯКОВА, ИЛИ ШКОЛА ЖИЗНИ. СОЧИНЕНИЕ ГЕННАДИЯ СИМОНОВСКОГО

ДВЕ ЧАСТИ, МОСКВА, В ТИПОГР. С. СЕЛИВАНОВСКОГО, 1832

СЕМЕЙСТВО ХОЛМСКИХ
НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ НРАВОВ И ОБРАЗА ЖИЗНИ, СЕМЕЙНОЙ И ОДИНОКОЙ, РУССКИХ ДВОРЯН

ШЕСТЬ ЧАСТЕЙ, МОСКВА, В ТИПОГР. А. СЕМЕНА, 1832 [1]

Рассуждая вообще о романах [a], мы видели, что современные события и нравы лежат вне области романа, понимаемого в том смысле, какой дается ему теперь всем просвещенным миром. Следовательно, сии два произведения нашей словесности, в коих предполагалось изобразить современную русскую жизнь, не должно судить по идее и требованиям романа.

В чем же должно состоять эстетическое достоинство сих и подобных им нравоописательных сочинений?

Прошедшее столетие завещало нам два способа представлять современные нравы в форме художественной, весьма близко подходящей к форме романа и потому долго с ней смешиваемой: первый испанский, прославленный Лесажем; другой английский, коего представителями должно счесть Ричардсона и Филдинга. Оба сии способа имели множество последователей и ревнителей.

Лесаж, коего слава доселе держится «Жилблазом», не сам изобрел форму своих нравоописательных романов, он только перенес во Францию и сделал общеизвестным давно существовавший в Испании, так называемый *бродяжный* или *бездельнический* род (del gusto picaresco), коего первым опытом был «Лазарил Тормский», сочинение известного Диего де Мендозы [3], государственного мужа, полководца, историка и поэта Карла V. Художественная ткань произведений, составляющих сей род, весьма проста и незатейлива. Выдумывают прошлеца, бродягу, плута, которого заставляют скитаться по белу свету, чрез все ступени общественного быта, от крестьянской хижины до королевских палат, от цирюльни брадобрея до кабинета министра, от презренных вертепов мошенничества и разврата до смиренной пустыни отшельника. Заме-

---

[a] См. «Телескоп», № 14. Статья сия не продолжается по причинам, от издателя не зависящим.— *Изд.*[2]

чания и рассказы, собранные подобным скитальцем, во время странствования по различным слоям общества, сцепляются в одно более или менее обширное целое, которое своим разнообразием, пестротою изображений и живостью картин, может щекотать воображение, занимать любопытство и даже укалывать нравственное чувство назидательными впечатлениями. Сим ограничивается вся художественная их обработка. Разумеется, что, при таком составе, драматическая сосредоточенность интереса в единстве живого действия, необходимая для романа в собственном смысле, невозможна. Лице главного героя в подобных произведениях не есть существенный центр их эстетического бытия, а произвольно придуманная ось, вокруг коей вращается волшебный раек китайских теней. В Испании эта произвольность имела вид естественности, ибо там существует действительно, как национальный идиотизм, класс бродяг и прошлецов, подобных Лазарилю Тормскому и Жилблазу де Сантилана. Но когда, по примеру Лесажа, в других европейских нациях, где гражданская жизнь более устроена и теснее сжата в рамах общественного порядка, явились новые Жилблазы, их неестественность и лживость должна была раньше или позже изобличиться. Посему род сей был наконец брошен. Во Франции хотели заменить его «Пустынниками», кои с легкой руки Жуи [4] быстро расплодились и пустили было отпрыски во все европейские литературы. Здесь комическая маска Жилблаза-пройдохи заменилась степенным лицем холодного наблюдателя, всматривающегося из-за угла в пестрые картины общественной жизни. Но кроме того, что сей способ зрения по необходимости должен был ограничиваться одними внешними, так сказать, науличными движениями общества, не проникая в заветные тайны домашнего очага, очерки, составляемые холодною наблюдательностью пустынников, естественно имели гораздо более сухости и гораздо менее жизни, чем фантасмагорические похождения удалых Жилблазов.

У нас первый опыт «Русского Жилблаза» предпринят был Нарежным. Его вышло только три части; [5] и, как все произведения Нарежного, они отличаются слишком грубою жесткостью красок, нередко вредящею самой истине изображений. Покойный «Выжигин» был также нечто вроде «Жилблаза»: не будем тревожить праха его! Новый «Русский Жилблаз» не лучше прежних. В предуведомлении от издателя говорится, что «преждевременная и внезапная смерть автора сей книги лишила сие сочинение того достоинства, которого б можно было ожидать от опытности и дарований сочинителя». Мы охотно верим, что оно могло б много выиграть в отделке и оконченности изложения; но не более! В самой идее подобных произведений заключается существенный их недостаток, которого исправить не может никакое искусство. Хотя в Александре Сибирякове, играющем здесь роль Жилблаза, душа и сердце не *выжжены* дотла, все, однако, в русском наряде, он не имеет той

естественности и живости, кои отличают первообраз его, под испанской епанчой, в запиренейской атмосфере.

Способ нравоописания, который мы назвали английским, в честь Ричардсона и Филдинга, гораздо общее и меньше имеет национальной исключительности, чем жилблазный. Здесь природа человеческая, в костюме известной страны и века, представляется в картине стройной и цельной, имеющей притязания на единство, требуемое существенными условиями романа. Произведения Ричардсона и Филдинга с их бесчисленными подражаниями имеют вид биографии сердца. Но им недостает того, что составляет важнейшую черту настоящего романа, действия и жизни. Сии нравоописательные повествования составлены из более или менее занимательных ситуаций, в коих представляются с большею или меньшею полнотой и верностью различные положения сердца, различные фазы общественных нравов, но без органической связи, без электрического движения, которое есть основа жизни. Отсюда их сухость, принужденность и холодность, которой никак не может согреть частная, местная, так сказать, теплота различных сцен. Ричардсон и Филдинг отличались друг от друга точками, с коих видели и представляли жизнь. Первый с серьезностью, простиравшеюся до педантизма, смотрел только на степенную, нравственную сторону жизни; последний любил глядеть на нее под комическим углом зрения. Впоследствии обе сии точки нередко соединялись; и это благоприятствовало полноте сих нравоописательных картин, не возводя, однако, их до действенной, органической жизни романа.

К сей уже избитой и устарелой форме нравоописаний принадлежит «Семейство Холмских». Произведение сие нельзя назвать явлением совершенно лишним, бесполезным в нашей литературе: его можно прочесть на досуге, кому есть время читать и кого природа снабдила долготерпением, могущим одолеть без ропота шесть толстых книг. Мы сами победоносно прочли его не без некоторого вознаграждения; но, признаемся, повторили с Пирром, что придется погибнуть, если должно будет одерживать другую подобную победу!

«Семейство Холмских» состоит из бесчисленного множества портретов и очерков, то забавных, то жалких, иногда занимательных и нередко отвратительных. Все они сняты с натуры. Это быт русского дворянства в лицах! Но в каких лицах! Это восковые, бесцветные, безжизненные фигуры! В них есть верность и истина материяльная. Даже сдается, что многие из них просто слеплены с известных неделимых. Но это последнее достоинство, весьма дорого ценимое любопытною догадливостью, для эстетического чувства, свободного от всех сторонних интересов, не только не имеет никакой цены, даже явно вредит наслаждению. От искусства требуем мы не материяльных слепков, а картины идеальной. Если известные неделимые находят в ней место, то их должно ставить

так, чтоб их частные физиономии не задерживали собственно на себе внимания, а содействовали бы выражению общей идеи картины. Что мне нужды, если я не буду уметь назвать их собственными именами? Лишь бы виднелись их характеристические черты, из коих должна слагаться физиономия целого представления! Я хочу видеть русское дворянство, а не Удушьевых и Столицыных, не Продигиных и Змейкиных, которых в натуре могу видеть ближе и подробнее, чем в гипсовых безжизненных слепках. Устраняя все другие уважения, не подлежащие ведению литературной критики, скажем только, что подобная материяльная верность изображений свидетельствует весьма невыгодно в пользу живописца. Она изобличает в нем скудость творчества, без которого не должно браться за кисть, под опасением превратиться в домашнего маляра Ефрема [6]. Художник должен *живописать* действительность, изображать ее значение, мысль, душу, а не грубую материю. Этого именно недостает портретам и картинам, из коих составлено «Семейство Холмских». Там все малеваное: ничего истинно живописного! Видишь странную образину, уродливую рожу, там чудака, здесь глупца, там развратника, здесь мошенника; у иного на лбу читаешь собственное имя: но напрасно будешь искать жизни в этих лицах без образа; напрасно станешь допрашиваться, какая характеристическая черта живой физиономии русского дворянства просиявает в этих осязаемых, но бездушных куклах. Так на старинных изразцах видишь часто вылепленные или намалеванные фигуры, в коих узнаешь китайцев, японцев, турков... Чего б, кажется, недоставало им? Безделицы... жизни!..

Сей безжизненности должно приписать и то, что в «Семействе Холмских» нет ни малейшего признака органической целости. Произведение сие есть просто набор всякой всячины, не скрепленный никакою внутреннею, живою связью. С ним можно делать любопытные опыты. Разверните какую угодно часть и начните читать: вы нападете на сцену, на портрет, который займет вас, который захочется дочесть, который раздражит ваше любопытство и заманит далее... Но бойтесь уступить искушению: через несколько страниц вас одолеет смертная скука: вы увидите себя как будто в одном из тех длинных, бесконечных ходов, кои тянутся в катакомбах, обставленные с обеих сторон мумиями. Причина очевидна! Только живые существа могут свиваться в живую, органическую цепь: из мертвых трупов образуется мертвая груда! В «Семействе Холмских» ни одно лице не связывается с другим, ни одна сцена не держится за другую союзом общей жизни. Все сцеплено механически; и потому распалзывается собственною тяжестию, которой чрезмерная обширность произведения только что больше придает грузу. Швы, коими предполагалось укрепить сию несвязную массу, изумляют своею ничтожностью. Так, например, один едет в гости к приятелю и находит у него незнакомые лица; ему хочется знать их; и вот целый ряд портретов и описаний! Вследст-

вие подобных встреч, к концу произведения накопилось такое множество разных имен, что из одной их переклички составился довольно длинный эпилог. Коротко сказать, в «Семействе Холмских» нет ни тени художественного устройства.

То же должно сказать и об изложении. Оно отличается — утомительною, скучною вялостью. Длинный, бесконечный рассказ тянется медленным, однообразным шагом, не оживляемый ни игрою воображения, ни теплотою чувства. Описания исторические тусклы и бесцветны, движения сердца ограничиваются общими местами риторических восклицаний, нередко переходящими в приторное нежничанье пошлой сантиментальности. Это особенно странно потому, что разговор, приложенный вместо предисловия к «Семейству Холмских», написан довольно живо, не без некоторой игры остроумия. Стало быть, того ж можно было надеяться и от всего произведения. Вышло иначе — и не без причины! Безжизненность содержания должна была выпечататься на изложении!

Остается сказать еще слово о моральном достоинстве «Семейства Холмских». Сие произведение принадлежит к числу тех, кои, по известной поговорке, *мать может безопасно давать дочери.* В нем нет ни романической мечтательности, развращающей воображение, ни сильных страстей, изнуряющих сердце... Пусть так! Но эта детская невинность для детей только и пригодна. Азбучная нравственность, как ни раскрашивай ее для взрослых, не только не может приносить никакой пользы, но даже обращается во вред; поелику, неуместно натверживаемая, рождает скуку и отвращение. Строгие моралистки, подобные Свияжской [7], суть самые опасные неприятельницы нравственности, ибо внушают к ней боязнь, а не любовь. Под их руководством могут образоваться только педантки, подобные Софье Холмской, кои, своею холодною добродетелью, бывают пугалами, а не украшениями общества. Наука жизни должна состоять в полном и верном ее изображении! [8] Конечно, не все можно, не все должно показывать *дочери,* но благоразумная *мать* лучше не должна вовсе дозволять касаться до запрещенного древа познания добра и зла, чем касаться только вполовину.

Заключим: ни «Семейство Холмских», ни «Русский Жилблаз», не удовлетворяют нисколько современным требованиям народного самопознания. Не слишком сетуем мы на их явление; но дай бог, чтоб оно как можно реже возобновлялось в нашей словесности! Излишество бесполезного прозябания хуже бесплодия!

ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СТИХОТВОРЕНИЯ ДЕНИСА ДАВЫДОВА
МОСКВА, В ТИП. А. СЕМЕНА, 1832

ЗАМЕЧАНИЯ НА НЕКРОЛОГИЮ Н. Н. РАЕВСКОГО
ИЗДАННУЮ ПРИ «ИНВАЛИДЕ» 1829 ГОДА, С ПРИБАВЛЕНИЕМ ЕГО СОБСТВЕННЫХ ЗАПИСОК НА НЕКОТОРЫЕ СОБЫТИЯ 1812 ГОДА, В КОИХ ОН УЧАСТВОВАЛ. СОЧИНЕНИЕ ДЕНИСА ДАВЫДОВА, МОСКВА, В ТИП. А. СЕМЕНА 1823

Имя Давыдова сопряжено с незабвенными воспоминаниями 1812 года. В сей величественной эпопее русского героизма его удалые наездничества, провожавшие врагов, истинно по-русски, из пределов оскорбленной отчизны, составляли блистательный эпизод! Он явился тогда поэтом не слова, а дела: сыпал огонь, а не рифмы; рубил саблею, а не цезурою! Но когда умолк шум брани, когда русской меч, увитый лаврами, опочил в своих ножнах, поэзия души его, не привычной к прозаическому бездействию, должна была пробить себе другой исток, обнаружиться в слове; сабля уступила место перу, и —

Давыдов, пламенный боец,
Оставя бой кровавый,
Стал в мире счастливый певец
Любви, вина и славы!..[1]

Стихотворения Давыдова ловили с жадностью при их появлении. Некоторые из них вверялись крыльям периодических листков; другие, в заветных рукописных лоскутках, переходили из рук в руки, утехою молодежи и соблазном степенников. Теперь они собраны вместе и составили небольшую книжечку.

В литературе весьма часто печать бывает тем же для рукописи, чем, по общему поверью, Гименей для Амура — ложем смерти. Оттого ли, что с рукописью сопряжена всегда прелесть тайны, не всем известной, или оттого, что печать, сообщая характер оконченности произведению, дает право быть к нему внимательнее и строже: как бы то ни было, но многочисленные опыты доказали, что под гнетом типографического станка сглаживаются многие долголетние репутации, прикованные общим мнением к манускриптам. То же можно сказать о некоторых стихотворениях Давыдова. Вылившись или, лучше сказать, выбрызнув из его кипящей души, они сверкают, подобно пене шипучего аи, но их искрометный газ испаряется, как скоро летучие брызги уляжутся спокойно в кристалле. Посему, для пользы и чести поэта, мы не желали бы видеть

преданными тиснению все лоскутки, исписанные в веселые минуты разгульного вдохновения. Таково, например, следующее стихотвореньице, напечатанное в собрании, под именем «Решительного вечера»:

Сегодня вечером увижусь я с тобою;
Сегодня пред отцом в словах не лицемерь,
Иль руку съедини мою с своей рукою,
Иль ею покажи мне дверь!

Тогда я с горести, как зюзя, натянуся,
На тройке ухорской стрелою полечу;
Проспавшись до Твери, в Твери опять напьюся,
И пьяный в Петербург на пьянство прискачу.

Но если счастие назначено судьбою
Тому, кто целый век со счастьем незнаком,
Я, по пословице, напьюсь свинья свиньею
И с радости пропью прогоны с кошельком.

Здесь, конечно, есть одушевление, есть поэзия, но одушевление, которое не должно выходить за пределы веселого круга пирующих друзей, где оно и рождается; поэтический сор, которого не следует выносить из дому. Еще менее следовало бы предавать тиснению те забубенные вспышки гусарского вдохновения, где для печатного выражения многих слов не нашлось букв в типографической азбуке, а поставлены только начальные литеры с точками. Оставаться б им счастливо в портфейлях или в памяти любителей, не оскорбляя своею полупрозрачностью тех, коим гусарская техника не по душе, не по сердцу!

Но сделав сие беспристрастное замечание относительно некоторых поэтических шалостей Давыдова, считаем приятною обязанностью отдать должную справедливость прочим его стихотворениям. В них плещет и разливается истинная жизнь: они кипят неподдельною поэзией. По странному, хотя и естественному, совмещению крайностей, в них соединяется пыл буйного исступления с детскою простосердечною искренностью. Нередко сия искренность сверкает молнийными струями ярких, сильных мыслей. Возьмем в пример мастерской очерк, где поэт изобразил сам себя, в костюме *полусолдата*: [2]

«Нет, братцы, нет: полусолдат
Тот, у кого есть печь с лежанкой,
Жена, полдюжины ребят,
Да щи, да чарка с запеканкой!

Вы видели: я не боюсь
Ни пуль, ни дротика куртинца;
Лечу стремглав, не дуя в ус,
На нож и шашку кабардинца.

Все так — но прекратился бой,
Холмы усыпались огнями,
И хохот обуял толпой,
И клики вторятся горами,

И все кипит, и все гремит;
А я, меж вами одинокой,
Немою грустию убит,
Душой и мыслию далёко!

Я не внимаю стуку чаш
И спорам, вкруг солдатской каши;
Улыбки нет на хохот ваш,
Нет взгляда на проказы ваши!

Таков ли был я в век златой
На буйной Висле, на Балкане,
На Эльбе, на войне родной,
На льдах Торнео, на Севкане?

Бывало слово: *друг, явись!*
И уж Денис с коня слезает;
Лишь чашей стукнут — и Денис
Как тут — и чашу осушает.

На скачку, на борьбу готов,
И, чтимый *выродком* глупцами,
Он, расточитель острых слов,
Им хлещет прозой и стихами.

Иль в карты бьется до утра,
Раскинувшись на горской бурке;
Или вкруг светлого костра
Танцует с девками мазурки.

Нет, братцы, нет: полусолдат
Тот, у кого есть печь с лежанкой,
Жена, полдюжины ребят,
Да щи, да чарка с запеканкой!»

Так говорил наездник наш,
Оторванный судьбы веленьем
От крова мирного — в шалаш,
На сечи, к пламенным сраженьям.
Аракс шумит, Аракс шумит,
Араксу вторит ключ нагорный,
И Алагез, нахмурясь, спит,
И тонет в влаге дол узорный;
И веет с пурпурных садов
Зефир восточным ароматом;
И сквозь сребристых облаков
Луна плывет над Араратом.

Но воин наш не упоен
Ночною роскошью полуденного края...
С Кавказа глаз не сводит он,
Где подпирает небосклон
Казбека груда снеговая...

На нем знакомый вихрь, на нем громады льда,
И над челом его, в тумане мутном,
Как Русь святая недоступном,
Горит родимая звезда!

Коротко сказать, поэзия стихотворений Давыдова представляет непрерывный огнедышущий дифирамб или, лучше говоря собственными его словами,

...вся чувство, вся восторг
Как Пиндара строфа живая!..

Иногда поэт-наездник, оставляя шум бранный, предается неге чувства. Этот переход весьма естественен и давно угадан древнею греческою поэзией, изображавшею Арея [4] в объятиях Афродиты. Давыдов сам весьма наивно представляет сие дружеское соединение лавра и мирта, хотя (мимоходом сказать) с некоторыми грамматическими промахами:

В нас сердце не всегда *желает*
Лишь *ужас, стон, кровавый бой;*
Ах! часто и гусар вздыхает,
И в кивере его весной
Голубка гнездышко свивает... [5]

Но вообще должно сказать, что поэт лучше умеет воспевать раздолье гусарской жизни, чем таять в нежных мечтаниях. Вот его собственное признание:

На вьюке, в тороках, цевницу я таскаю;
Она и под локтем, она под головой;
Меж конских ног позабываю
В пыли, на влаге дождевой...
Так мне ли ударять в разлаженные струны
И петь любовь, луну, кусты душистых роз?
Пусть загремят войны перуны,
Я в этой песне виртуоз! [6]

Нельзя не заметить еще особенной характеристической черты, отличающей поэзию Давыдова. Это некоторый род живого веселого юморизма, чуждого саркастической желчи, но растворенного каким-то беспечным, простодушным и вместе насмешливым презрением к мелочным суетам прозаической жизни. Такое расположение весьма естественно в душе воина, привыкшего играть жизнью. Для примера выпишем несколько стихов из одного послания к Бурцову, прославленному поэтическою приязнью Давыдова [7]:

Пусть не сабельным ударом
Пресечется жизнь моя!
Пусть я буду генералом,
Каких много видел я!
Пусть среди кровавых бóев
Буду бледен, боязлив,
А в собрании героев
Остр, отважен, говорлив!
Пусть мой ус, краса природы,
Чернобурый, в завитках,
Иссечется в юны годы
И исчезнет, яко прах!

Пусть фортуна, для досады,
К умножению всех бед,
Даст мне чин...
И Георгья за совет!
Пусть я буду век в заботах,
Членом в Мемельских расчетах,
Иль... пожарный капитан!
Пусть... но полная лохань
Уж сухая остается!

Или прочтем его «Гусарскую исповедь»:

Я каюсь! Я гусар давно, всегда гусар,
И с проседью усов — все раб младой привычки:
Люблю разгульный шум, умов, речей пожар
И громогласные шампанского оттычки.
От юности моей враг чопорных утех —
Мне душно на пирах без воли и распашки.
Давай мне хор цыган! Давай мне спор и смех
И дым столбом от трубочной затяжки!
Бегу век сборища, где жизнь в одних ногах,
Где благосклонности передаются весом,
Где откровенность в кандалах,
Где тело и душа под прессом;
Где спесь да подлости — вельможа да холоп;
Где заслоняют нам вихрь танцев эполеты,
. . . .
Где столько пуз затянуто в корсеты!..

Очевидно, это юморизм не горацианский. Царедворец Августа брезговал жизнью от пресыщения: наш поэт, напротив, от непривычки к душной тесноте жизни прозаической, от тоски бездействия, слишком тягостного для души, привыкшей к вольному воздуху бивуака. Отсюда его ироническая насмешливость гораздо искреннее и наивнее, даже самая вакхическая жажда упоения, в коем любит он потоплять свое негодование на скуку непривычной жизни, гораздо естественнее и извинительнее, чем в брюзгливом эпикурейце, пропивающем с досадой жизнь, коей истинной цены никогда не имел случая изведать. Но, повторим снова, то не извинительно в нашем поэте, что он, забываясь, позволяет себе слишком явное оскорбление всякого приличия в выражениях, которое в Горации могла сносить только безнравственность дряхлого Рима. В приведенной выше тираде мы должны были пропустить целый стих, в коем неприличие последнего слова слишком оскорбительно выглядывает из-за точек.

Таково наше мнение о Давыдове как о поэте. Признаемся, мы пожалели, что он не писал, не пишет больше! Что касается до прозаических его «Замечаний на Некрологию Н. Н. Раевского», то долг беспристрастия заставляет нас желать, чтоб он такою прозою писал меньше. Отдаем полную справедливость его намерению и не входим в исследование исторического достоинства сей брошюрки, но относительно изложения и языка заметим, что она слишком ниже славного имени Давыдова. Строгая критика, с одним

грамматическим дозором, могла б найти в ней много грехов, кои, из уважения к поэту, покрываем молчанием.

Впрочем, эту грамматическую несостоятельность не должно ставить в большую вину Давыдову. Вот что повествуется в автобиографии, приложенной к его «Стихотворениям», которая, несмотря на недостаток меры и рифм, дышет поэтическою жизнью:

«Розга обратила его (Давыдова) к учению. Но как тогда учили? Натирали ребят наружным блеском, готовя их для удовольствия, а не для пользы общества, учили лепетать по-французски, танцевать, рисовать и музыке; тому же учился и Давыдов до тринадцатилетнего своего возраста. Тут пора было думать о будущности: он сел на коня, захлопал арапником, полетел со стаею гончих собак по лесам и болотам — и тем заключил свое воспитание».

«Между *порошами* и *брызгами,* живя в Москве без занятий, он познакомился с некоторыми молодыми людьми, воспитывавшимися тогда в Университетском пансионе. Они доставили ему случай прочитать «Аониды», полупериодическое собрание стихов, издаваемое тогда Н. М. Карамзиным. Имена знакомых своих, напечатанные под некоторыми стансами и песенками, помещенными в «Аонидах», зажгли его честолюбие. Он стал писать: мысли теснились, но как приключения во сне, без связи между собою. От нетерпения своего он думал победить препятствия своенравием: рвал бумагу и грыз перья — но не тут-то было! Тогда он обратился к переводам, и вот первый опыт его стихотворения:

Пастушка Лиза, потеряв
Вчера свою овечку,
Грустила и эху говорила
Свою печаль, что эхо повторило:
«О милая овечка! Когда я думала, что ты меня
Завсегда будешь любить,
Увы! по моему сердцу судя,
Я не думала, что другу можно изменить!»

Вот с чего начал Давыдов! Итак, вместо того чтоб привязываться к нему, подивимся лучше силе его гения, который, без всех пособий методического образования, умел выработать из себя поэта и, начав *пастушкой Лизой,* наконец изобразил «Июньский вечер» в следующих прекрасных стихах:

Томительный, палящий день
Сгорел; полупрозрачна тень
Немого сумрака приосеняла дали;
Зарницы бегали за синею горой,
И окропленные росой,
Луга и лес благоухали.
Луна во всей красе плыла на высоту,
Таинственным лучом мечтания питая,
И прислонясь к лавровому кусту,
Дышала роза молодая!..[8]

«НОВОСЕЛЬЕ»

Так называется собрание разных мелких сочинений и отрывков, в прозе и стихах, принесенное именитейшими литераторами нашими на новоселье почтенному книгопродавцу А. Ф. Смирдину. Не хотим назвать это собрание альманахом, именем слишком затасканным у поденщиков и афеней нашей словесности. Оно отличается от обыкновенных альманахов даже форматом, прекрасным и величественным in octavo [a], на манер французских изданий. Виньетки и картинки, коими оно украшено, если не могут сравниться изяществом и отделкою с иностранными, по крайней мере подписаны именами лучших наших художников. Коротко сказать, сие издание представляет в себе как будто сокращенное выражение наших литературных средств и успехов, венец нашей библиографии, для которого все искусства, прикосновенные к словесности, соединили свои усилия. И в сей точке зрения намерены мы рассмотреть сие любопытное явление, дабы оправдать наши понятия о настоящем состоянии русской литературы и утвердиться в надеждах на будущность.

Первоначально заметим, что литераторы, из сочинений коих составлено сие издание, все почти петербургские, за исключением г. Погодина, который принадлежит Москве, и г. Хомякова, которого также никак не уступим мы Петербургу. Родовые права Москвы на Жуковского и кн. Вяземского могут еще подвергаться спору от их долговременного пребывания в Петербурге, которое, если не совсем изгладило, по крайней мере позатерло на них печать московскую. Что ни говори петербургские наши собратия, мы откровенно скажем и готовы доказать, что древняя столица русская и в литературе, так же как во всех чертах своей физиономии, отличается резко от младшей северной своей сестры.

От головы до пяток
На всех московских есть особый отпечаток.

Это выражение Фамусова заключает в себе сколько едкой, иронической насмешки, столько, с другой стороны, похвалы истинной, глубоко-значительной. Будем говорить здесь только об литературе. Произведения московской словесности, конечно, не сравняются с

[a] в восьмую долю бумажного листа *(лат.)*.— *Ред.*

петербургскими ни изяществом типографического исполнения, ни даже опрятностью и чистотою стилистики. Там печатается почти все на прекрасной, тонкой лилейной петергофской бумаге, по которой глаза разбегаются; здесь в простоте сердца довольствуются рыхлою, толстою серянкою, коей вероломным цветом едва не поглощаются рыжие чернила. Там шрифты беспрестанно совершенствуются в изяществе формы и отделки; здесь, напротив, продолжаются стереотипно, как бы хвастаясь увечьем, приобретенным долговременною службою. Там корректура не пропустит ни одного *і* без точки, ни одного *й* без краткой, даже смело вводит в употребление старинное славянское твердо с одною ножкою, вместо обыкновенного трояшки, дабы предотвратить всякое смешение *т* с *ш*, столь соблазнительное для наборщиков и оскорбительное для читателей; здесь, если внимательно проверить иную книгу, то опечатки составили бы обширное к ней прибавление. Наконец, самый язык, надзираемый ортопедическим заведением русской грамматики, с давних времен существующим при «Северной пчеле» и «Сыне отечества», в петербургских изделиях представляется большею частью гладким, вылощенным, затянутым строго во все синтаксические формы и даже паркетные приличия; между тем как у нас в Москве — скажем с болезненным вздохом — так часто является растрепанным, нечесанным, неумытым, во всем беспорядке грамматической анархии! Что делать! Таить грехов не можем и не смеем, особенно после тех громогласных, небратских изобличений, коими петербургская журналистика, во время оно, преследовала московскую книжную производительность в лице самого «Телеграфа»!! Но литература, как и все человеческое, имеет тело и душу: следовательно, должна быть судима по качествам телесным, наружным, бросающимся в глаза, и по качествам душевным, внутренним, отзывающимся в уме и в сердце. Относительно телесного, наружного убранства, мы охотно смиряемся пред петербургскими нашими собратиями: пусть же будут они справедливы и к нам в свою очередь!.. Конечно, наши московские изделия по большой части не так гладки, но зато и не пусты, как петербургские, где часто скользишь, как по паркету, не спотыкаясь ни на свежей мысли, ни на глубоком чувстве... Не будем хвалить сами себя, но отнесемся к публике, которая, по крайней мере, с равною благосклонностью, принимает произведения обеих столиц, несмотря на различие их наружного достоинства... Подробнейшие исследования завлекли бы нас слишком далеко... Предоставляем самим читателям угадать истинный, глубокий смысл различия между «Леонидом» и «Рославлевым», между «Стрельцами» и «Последним Новиком», между «Судом Шемякиным» и «Клятвою при гробе господнем» [1], даже в поэтических мелочах, между «Поэтом» Пушкина и «Поэтом» Языкова, даже в журнальных погремушках, между «Сыном отечества» и «Московским телеграфом»... Это различие подаст повод к глубоким соображениям, но мы только при-

бавим от себя, что видим в нем залог приятной будущности для русской словесности... Из сражения противоположностей должно произникнуть совершенство...

Обратимся к «Новоселью». Здесь помещены отрывки или цельные произведения двадцати семи литераторов: Байского, Баратынского, Берха, Барона Брамбеуса, Булгарина, кн. Вяземского, Гнедича, Греча, Жуковского, Козлова, Крылова, Лобанова, Казака Луганского, Масальского, Михайловского-Данилевского, Норова, К. О.[2], Панаева, Погодина, Пушкина, барона Розена, Сенковского, графа Хвостова, Хомякова, Шишкова (А. С.) и Федорова. Впрочем, число сие можно низвесть до двадцати шести, ибо из имен, здесь исчисленных, два принадлежат, по слухам, одному лицу [3]. Двадцать шесть... Конечно, не много в сравнении с иностранными литературами, где число литераторов, участвующих в ином издании, простирается от ста одного до тысячи одного...[4] но по нас, право, довольно...

Начнем с стихов по алфавитному порядку сочинителей.

Из двух стихотворений Баратынского, первое, «На смерть Гете», имеет очевидное преимущество пред «Кольцом». Легкость и плавность не диковинка в стихах Баратынского, но здесь есть мысли, не так часто встречающиеся даже в тех произведениях певца «Эды» и «Наложницы», за которые в прежние времена рука друга поместила его в поэтический триумвират современной русской словесности [5].

Князь Вяземский, принесший на «Новоселье» шесть поэтических безделок, остался в них нерушимо себе верен. Он все тот же, каким был во дни оны, во времена перестрелки между «Дамским журналом» и «Вестником Европы», между «Московским телеграфом» и «Сыном отечества», где ратовал в прозе и стихах, тяжелою артиллериею полемики и беглым огнем эпиграмм. Вопреки предубеждению, поддерживаемому теперь прежними его союзниками и друзьями, мы признаем в князе Вяземском поэтический талант, коего печать отражается даже на тех произведениях, за достоинство коих и сам он не постоит крепко. Его отличительные, неоспоримые черты: острота, резкость, иногда сила, коей могущество чаще заключается в мыслях, если не самобытно сверкающих, по крайней мере удачно придуманных, счастливо брошенных. Недостатки свои он исчисляет сам в маленькой пьеске, помещенной в «Новоселье» под именем «Прощания»:

На Музу и меня напали вы врасплох.
Ни сердце, ни мой ум, покуда гриппой сжатый,
Не приготовлены, в прощальный час утраты,
Поднесть вам грустный стих и задушевный вздох.
Не знаю, что сказать, иль, зная, не умею
Мысль наскоро одеть, убрать и расцветить,
Дать образ таинству, которым тихо зрею,
И чувство в мерный стих живьем заколотить.

Иногда это чувство, живьем заколоченное в стихи, также из них и вылетает. Приведем в пример несколько куплетов из прекрасной пьески «К старому гусару», помещенной также в «Новоселье».

Про вино ли, про свой ус ли
Или прочие грехи
Речь заводишь: словно гусли
Разыграются стихи.

Так и скачут, так и льются,
Крупно, звонко, горячо,
Кровь кипит, ушки смеются,
И задергало плечо.

Подмывает, как волною,
Душу грешника прости!
Подпоясавшись, с тобою
Гаркнуть, топнуть и пройти.

Черт ли в тайнах *идеала,*
В *романтизме* и в *луне* —
Как усатый запевала,
Запоет по старине.

Буйно бьется стих твой пылкий.
Словно пробка в потолок,
Иль моэта из бутылки
Брызжет хладной кипяток!

С одного хмельного духа
Закружится голова,
И мерещится старуха,
Наша сверстница Москва.

Не Москва, что ныне чинно
В шапке, в теплых сапогах,
И проводит дни *невинно*
На воде и на водах —

Но двенадцатого года
Веселая голова,
Как сбиралась непогода,
А ей было трын-трава!

Но пятнадцатого года,
В шумных кликах торжества,
Свой пожар и блеск похода
Запивавшая Москва!

Это ли не поэзия?.. Но хотите ли видеть прежнего «Журнального сыщика» [6], с колчаном эпиграмм за плечами, эпиграмм, не всегда острых, но всегда искусно выточенных. Вы найдете его в пьеске «Да как бы не так!»:

Секрет подписок и программ
Есть высший взгляд литературы;
Все деньги прибери к рукам —

А публика? — жди корректуры.
Когда народ наш был простяк,
Честь авторства ценилась строже...
Честь денег каждому дороже!..
«Да как бы не так!»

Коротко сказать, на «Новоселье» мы встретили нашего знакомого поэта неизменным, даже со всеми московскими родимыми пятнами, которые желаем ему сохранить навсегда неизгладимо.

«Кавказская быль» покойного Н. И. Гнедича принадлежит к лучшим мелким стихотворениям поэта, кои долго будут напоминать об нем.

Сказка Жуковского «О царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея бессмертного и о премудрости Марьи-царевны Кощеевой дочери», написанная гекзаметрами, представляет в себе прекрасный образец гибкости и сладкозвучности русского языка, коими он неоспоримо обязан ему же, Жуковскому. Содержание сей сказки взято из русских народных сказок: самое изложение ее очевидно подделано под русский народный рассказ. Но она не шевелит сердца, потому что в ней нет того детского простодушия, той младенческой искренности, которая составляет существенную прелесть народных преданий. Как жаль, что Жуковский, поэт в душе, слишком поздно принялся лелеять сии первые, весенние цветы русской поэзии! Они не увяли бы в его руках, если б он согрел их огнем своей поэтической юности!

Наш бессмертный Крылов подарил «Новоселью» пять новых басен. Конечно, они не сравнятся с лучшими его созданиями, но и в них нельзя не узнать Крылова [7].

«Отрывок из драматической поэмы» Погодина, заключающий в себе беседу, или лучше, монолог Петра Великого в присутствии Меньшикова, согрет теплотою чувства. Он заставляет желать прочесть всю поэму.

Что сказать о «Домике в Коломне» Пушкина? Мы не умели объяснить себе, каким образом нашему опытному, счастливому поэту могла прийти на ум работа столь непоэтическая? Прочитав сию странную пьеску, не отличающуюся ни затейливостью изобретения, ни даже удачным изложением, которое иногда прикрывает собой внутреннюю пустоту содержания, невольно повторишь заключение, довольно искренно высказанное самим поэтом:

«Как! разве все тут! шутите?» — «Ей-богу!»
«Так вот куда октавы нас вели!
К чему ж такую подняли тревогу,
Скликали рать и с похвальбою шли?
Завидную ж вы избрали дорогу!
Ужель иных предметов не нашли?..»

Говорят, что Пушкин имел здесь намерение доказать способность русского языка к октаве в сочинениях обширнейшего объема, но это было уже доказано г. Шевыревым, который октавами перевел

из «Освобожденного Иерусалима» целую песнь и написал об них прекрасное рассуждение, как известно читателям «Телескопа» [8]. Мы уже не упоминаем здесь о прекрасных октавах, коими так давно написана превосходная элегия Жуковского «На смерть королевы Виртембергской». Разве поэт не хотел ли снова доказать свое могущество творить из ничего, некогда принесшее ему столько славы в «Нулине»! Но, к сожалению, мы должны признаться, что «Домик в Коломне» несравненно ниже «Нулина»: это отрицательное число с минусом!.. Кончим и пожалеем, что этот рыхлый «Домик», с 1829 года [9] тлевший в портфейли певца Бориса Годунова, не в добрый час выселился из Коломны на «Новоселье»...

Хомякова — «Жаворонок, Орел и Поэт» — золотник не велик, а ценен! Эта, по-видимому, безделка кипит мыслью:

Зачем горячие мечты
Поэта в небо увлекают
Из мрака дольней суеты?—
Затем, что в небе вдохновенье,
И в песнях есть избыток сил,
И гордой воли упоенье
В надоблачном размахе крыл!
Затем, что с выси небосклона
Отрадно видеть край земной
И робких чад земного лона
Далеко, низко под собой!

Вот поэзия московская! Жаль только, что пьеска сия напечатана с непетербургскими ошибками!..

Остальные стихотворения хороши отрицательно, не исключая были барона Розена, где заоблачный германский мистицизм низведен довольно удачно в форму простой сказки.

Стихотворение графа Д. И. Хвостова, по особенным уважениям, вынесено из ряда прочих и поставлено, словно в киоте, в небольшом предисловии «От издателя».

Теперь займемся прозою, только не следуя порядку сочинителей, а по содержанию пьес.

В «Новоселье» есть статьи, имеющие интерес не просто литературный, а исторический. Это «Анекдоты императрицы Екатерины II» А. С. Шишкова; «Черты из жизни государя императора Александра Павловича» Михайловского-Данилевского; «Ордин-Нащокин» Берха. Статьи сии любопытны.

Не знаем, куда причислить «Воспоминания» почтенного Н. И. Греча, написанные, разумеется, хорошим языком, чисто и правильно. Автор сей пьески сначала философствует о душе, которую разделяет на животную и духовную (411), потом переходит к грамматике (413), коей старается возвысить значение и достоинство, наконец воспоминает о литераторах, о писателях, которых имел случай видеть, о Туманском, Подшивалове, Державине, Крюковском и Никольском. Сии воспоминания очень любопытны

и рассказаны весьма приятно. Только некоторые из них не слишком ли расцветила фантазия автора, видевшая предметы сквозь радужную призму дружбы? Особенно удивили нас преувеличенные отзывы о П. А. Никольском, коего имя не слишком известно в истории нашей словесности. «Я уверен,— говорит г. Греч,— что русская литература имела бы в нем ныне своего Джонсона, Лессинга, Шлегеля». Но чтоб поселить и в читателях подобную уверенность, следовало бы представить документы поважнее участия в «Цветнике» и «СПбургском вестнике», издания «Пантеона русской поэзии» и переводов разных повестей и романов.

Собственно литературные прозаические пьески, наполняющие «Новоселье», принадлежат все, по крайней мере по наружной форме, к роду повествовательному, который, очевидно, и у нас становится общею рамою литературной деятельности. Их можно разделить на три разряда, резко отличающиеся друг от друга.

К первому относим мы просто рассказы, повести, представляющие игру жизни по историческим намекам. Сии рассказы имеют неравное достоинство. Отрывок из «Раскольника», большой, как видно, повести, заимствованной г. Панаевым из первой половины XVIII столетия, показывает мастерство писать легко, чисто и занимательно, возбуждает охоту прочесть целое. «Призрак», исторический рассказ г. Федорова, написан также весьма недурно: его можно дочитать с удовольствием. Не таков «Русский Икар» г. Масальского: этот сам по себе любопытный анекдот вытянут в длинную, утомительную сказку, обремененную бесполезными и фальшивыми вставками о любви затейливых крестьян, Филимона и Емельяна, к прекрасной дочери пономаря Саввы; впрочем, и эту пьеску можно прочесть для довольно подробного описания триумфа, данного Петром Великим Лефору за покорение Азова.

Ко второму разряду причисляем мы рассказы народные, легенды, подслушанные из уст преданий. Здесь неоспоримо первое место принадлежит «Антару», восточной повести г. Сенковского, написанной со всею ориентальною роскошью смысла и выражения. «Киевские ведьмы» псевдонима Байского [10] очень изрядны. Но особенного внимания, если не по исполнению, то по намерению, заслуживает сказка Луганского «О некоем покойном православном мужичке и о сыне его Емеле-дурачке», переработанная из известной русской народной сказки. Казак Луганской есть замечательное явление в нашей словесности. Если он не первый начал работать на поприще, которое доселе вообще ускользало из глаз нашей пишущей братии, может быть, потому что слишком близко под глазами; то к чести его должно сказать, что он угадал тайну русского национального характера, выражающегося более или менее во всех русских народных поговорках, сказках и присказках. Это род

особенной иронии, сокрывающей под видом добродушной, невинной глупости, острое, язвительное жало насмешки! Русской человек говорит будто спроста, но в этой притворной простоте тихомолком завертывает грубую колкость, *кажет,* говоря его же пословицей, *кукиш из кармана.* Этот иронический, собственно русский тон, Казак Луганский употребляет иногда весьма удачно, особенно в «Сказке о Емеле-дурачке», которую можно назвать лучшею из его сказок. Но вообще он не овладел еще искусством, которого так счастливо угадал тайну. Рассказ его, слишком забросанный пословицами и прибаутками, не оживляемый изобретательностью, не проникаемый одною цельною мыслью, большею частью скучен и утомителен. Время и опытность, надеемся, поведут его к совершенству.

Последнее и самое важное место назначаем мы для рассказов философических, кои так редки в нашей словесности. «Новоселье» обязано ими Барону Брамбеусу и К. О., благоволившим скрыть свои настоящие имена, как будто из боязни явиться на новом поприще с поднятым забралом. Барону Брамбеусу принадлежат «Незнакомка» и «Большой выход у сатаны». Обе сии пьески не отличаются ни оригинальностью, ни силою, ни даже истиною всех заключающихся в них мыслей. Но нельзя не отдать должной справедливости рассыпанному в них остроумию, которое там, где не притупляется пошлостью, колет довольно и резко. Особенно ж замечательны они по направлению сатирического юмора гораздо далее, глубже и выше, чем в блаженной памяти статейках Архипа Фаддеича[11] по части *нравов.* Наружная форма, употребленная Бароном Брамбеусом, не нова. «Незнакомка» отзывается жаненевским «Асмодеем», «Большой выход у сатаны» напоминает «Чертову комедию» Бальзака. Две пьески К. О. «Бал» и «Бригадир» имеют больше достоинства, ибо чище в понятиях, возвышеннее в взглядах. В них также господствует юмор, но юмор, не отравленный мелкой сатирической желчью, а задумчиво-унылый, вдохновенно-мечтательный, вроде Жан-Полевского. Кто бы ни был К — ь В — ъ О — й, коего сигнатура появляется теперь нередко под многими, одного и того же характера, произведениями, мы признаем в нем талант, весьма много обещающий для русской философической повести.

В заключение упомянем о двух пьесках Ф. В. Булгарина, для которых, признаемся, не можем сыскать приличной рубрики: так они оригинальны и самоцветны! Одна из них есть официальное защищение Омара, проклинаемого историею за сожжение знаменитой Александрийской библиотеки: в ней доказывается, что Омар только и понимал *истинное просвещение!!* Другая пьеска называется весьма выразительно «Ничто»: ее сам автор называет «Статейкою о ничем», и нам не остается сказать об ней ничего, кроме сказанного уже «Московским телеграфом», что г. Булгарин весь в ней вылился...[12] Sapienti sat!..[a]

---

[a] Умному достаточно *(лат.).— Ред.*

Итак, вот подробная перечень произведений, из коих составлено собрание, признанное нами сокращенным выражением современного состояния русской словесности! Что ж мы должны вывести отсюда? Какие понятия о настоящем? Какие надежды для будущего? «Московский телеграф», разобрав «Новоселье», решил коротко и ясно, что у нас нет писателей, хотя между вкладчиками «Новоселья» много таких, коим сам же он во времена бывалые раздавал венцы бессмертия. Что касается до нас, мы дошли совершенно к противному заключению. Мы уверились, что у нас *есть писатели*. Но... *что они пишут*?.. Уже прежде имели мы случаи неоднократно замечать, что литература наша колеблется в каком-то нерешительном состоянии между старыми разрушенными предрассудками и новыми неустановившимися потребностями... То же самое должны мы повторить и теперь, вследствие наших наблюдений. Из рассмотрения статей, составляющих «Новоселье», видно, что в литературе нашей есть движение, но нет цели, есть деятельность, но нет предмета... Г. Булгарин писал прямо и определительно о *ничем*: все прочие думали о *чем-то*, хотели написать *что-то*... Какое-то неясное чувство руководствует их усилиями... Какая-то общая неопределенная потребность выпечатывается на их произведениях... Вобще сия потребность выражается стремлением к оригинальному, к самобытному. Народность, хотя не совсем правильно понимаемая, со дня на день приобретает большую важность в нашей, доселе чужеядной, литературе...

Вот наши результаты! Вот наши надежды!..

РУССКИЙ ТЕАТР

(ПИСЬМА В ПЕТЕРБУРГ)

[Письмо I]

Ты обязал меня быть подробным историографом впечатлений, коими гостеприимная московская публика встретит и проводит славную чету, украшение и гордость вашей сцены. Не берусь выставлять себя истолкователем общего мнения, которое, особенно у нас в Москве, так разнообразно, зыбко и неуловимо; но ручаюсь за искренность собственных моих чувствований, в коих верный и полный отчет готов давать тебе.

В понедельник, 10 апреля, г-жа Каратыгина явилась на московской сцене в известной комедии Делявиня «École des vieillards», перекрещенной по-русски в «Урок старикам». Театр был довольно полон; в креслах оставалось не много пустых мест; бенуары и бельэтаж были заняты. С радушием, свойственным Москве, публика приветствовала новую гостью. Своды огромной залы потряслись от грома рукоплесканий. Имея удовольствие в первый раз видеть г-жу Каратыгину, признаюсь, и я заплатил охотно дань удивления ее прекрасной сценической наружности, благородной осанке, приемам, запечатленным всею грацией изящного, образованного тона, коротко сказать, богатству и очищенности средств, весьма редким в наших артистах.

Но сценическое достоинство состоит не в одной наружности, хотя пластическая сторона артиста, неоспоримо, много значит на сцене. Недаром же пишется в книгах и провозглашается с кафедр, что театральное искусство есть венец и торжество всех изящных искусств, что актер, совмещающий в себе и творящее и творимое начало, и создателя и создание, есть par excellence [a] художник, служитель изящества. Прекрасно организованная статуя артиста должна одушевляться внутреннею поэзиею жизни! Ты можешь называть это метафизическими бреднями. Не буду спорить с тобой; но такова моя эстетическая вера!..

Дабы не показаться тебе фантастом и мечтателем, я удерживаюсь произнести решительное суждение о *сценическом достоинстве* игры г-жи Каратыгиной. По одному факту составленное понятие будет непременно отзываться опрометчивостью и неоснователь-

---

[a] по преимуществу, в особенности *(франц.).— Ред.*

ностью. Но я изложу тебе мои общие мысли о сценическом искусстве, которые составят посылку для всех будущих моих заключений.

Искусство сценическое, несмотря на свою самостоятельность в круге искусств, тесно связано с драматическою поэзиею, коей, можно сказать, составляет выражение и тело. Посему судьбы его раболепно следуют за судьбами драмы и разделяют все ее изменения. Здесь не место пускаться в археологическое исчисление всех переворотов, кои в продолжение веков вытерпела драматическая поэзия. Начнем с позднейшего ее периода, когда, на французском театре прошедшего столетия, она получила особенную характерическую физиономию, замечательную по могущественному, почти всеобщему влиянию, и весьма памятную по незагладившимся еще следам и свежим преданиям.

Так называемая *французская драматическая школа осьмнадцатого столетия* образовалась в царствовании Людовика XIV, в его великолепном дворе, где выдохнувшаяся жизнь усиливалась всячески прикрыть свою внутреннюю пустоту мишурою наружного блеска. И потому, несмотря на гениальную силу великих мужей, озарявших славою своей блистательную эпоху великого короля, несмотря на зиждительное могущество Корнелей и Расинов, французский театр, ими созданный и возвеличенный как выражение своего века, должен был запечатлеться тою же скудостью внутренней жизни и тем же пристрастием к наружным формам. В нем недостаток поэзии заменялся риторическим великолепием, отсутствие действия заглушалось декламацией. Отвлеченные понятия, украшенные собственными именами, величаво являлись на сцене, не показывая других признаков жизни, кроме длинных форменных диалогов, устроенных по всем правилам ораторского искусства. Их физиономии были отлиты в заказные стереотипные формы: движения размерены и рассчитаны, как на шахматной доске. Само собою разумеется, что и сценическое искусство, на службе театра, составленного подобным образом, должно было принять тот же самый характер. Что оставалось делать артистам, как не подниматься на искусственные ходули, дабы стать в меру бездушных лиц, ими представляемых? Все их искусство должно было сосредоточиться в наружности, в *сценическом этикете*. Они старались только рисоваться для глаз в изученных положениях и очаровывать ухо звучными интонациями искусственного произношения. Таким образом, составился особый род театральной гимнастики и дикции, род сценической механики, которую было можно представить в чертежах, положить на ноты. Каждое амплуа имело свою определенную выступку и осанку, свои официальные приемы и движения, свой аранжированный напев, во всех пьесах и на всех театрах. Я не осуждаю безусловно этой системы, прославленной толиким множеством достойных, талантливых артистов (Баронов и Лекеней, Клерон и Рокур). В свое время она была необходимым следствием

условий, коим подчинялось драматическое искусство. Спускаться до естественной простоты, в трагедиях Вольтера и Кребильона или в драмах Ламотта и Дидеро, значило бы пародировать и ронять представляемые пьесы. И так как в последней половине осьмнадцатого столетия все европейские театры наполнялись французским репертуаром, то неудивительно, что система сия утвердилась повсюду. Вкус публики натурально свыкся с ней, и ее искусственные, принужденные формы освятились классической важностью.

Девятнадцатый век, родившийся среди обломков осьмнадцатого столетия, естественно должен был увлечь во всеобщее разрушение и прежнюю драматическую школу, и соединенную с ней систему театрального действия. Посреди хаотического брожения всех элементов просвещения, жизни и искусства, чрез бесчисленные катастрофы заблуждения, безобразия и безвкусия, выработалось, наконец, решительное стремление к истине, простоте и естественности, коих печатию заклеймились все отрасли человеческого действования. Поэзия драматическая сбросила с себя вериги принужденной искусственности и закипела истинной жизнью. Вслед за ней и сценическое искусство слезло с ходулей, сбросило парик и мушки, сбилось с выученного такта, отказалось от нотных распевов. Тальме приписывают сие важное в летописях театра превращение, Тальме, у которого Наполеон учился ставить свои императорские аудиенции! Перемена чудная! Театр сделался не копией, а оригиналом жизни! Долго упорная старина боролась с новою эрою, удерживая за собой сцену, завоеванную вековыми торжествами. Но вкус публики покорился влиянию нового, могущественного духа. Глаз признал неестественность изученных положений, ухо наскучило безжизненной монотонией декламации. Другой век, другие требования!.. Что делать... Виноваты ли мы, что родились так поздно?..

Но письмо мое едва ли уместится в рамках «Молвы», коей крыльям доверяется. Итак, любезный, до будущего листка! Прощай!

Апреля 11

Письмо II

Успел ли ты прочитать первое мое письмо? А у меня готово уже другое! Видишь, как и я иногда умею быть аккуратным!

По отпуске, или лучше, до отпуска первого моего послания на крыльях «Молвы», мы уже видели и самого г. Каратыгина, в среду, 11 апреля, в «Димитрии Донском» [1]. Что тебе сказать о первом впечатлении, которое он произвел на меня своим появлением? Никогда не видывал я артиста, счастливее созданного для сцены. Этот колоссальный рост, эта торжественная, истинно царская осанка, движения, соединяющие в себе изумительное величие

с очаровательною стройностью, орган могучий, Стенторовский:[2] все сии сокровища редко соединяются природою в одном любимце. Не думаю, чтобы какая-нибудь европейская сцена могла похвалиться подобным богатырем. Глаза мои не отрывались от него: я не мог им налюбоваться.

Г-жа Каратыгина играла с ним роль Ксении. Словно нарочно для оправдания моих общих мыслей о сценическом искусстве, наша гостья сряду явилась в двух пиесах, принадлежащих к двум различным школам, о которых я говорил тебе. «Димитрий Донской» отлит весь в прежнюю, классическую форму. Это длинная беседа, в стихах звучных, иногда прекрасных и сильных, но не живое, драматическое действие. Ее надобно было рисовать и декламировать. Но «Урок старикам» — сам согласись — то ли?

Конечно, пиеса Казимира Делявиня носит еще на себе остатки прежней драматической школы. Знаменитый поэт, пробираясь на академические кресла, может быть из хитрости, а может быть и по внутреннему убеждению, держался еще старины, коей последнее убежище составляет теперь французская Академия. Его комедия отзывается еще классической фактурой; диалог играет в ней важную роль; действие замедляется красноречием. Но уже много значит то, что беседующие в ней лица одушевлены естественной современной жизнию, ходят, говорят и действуют по-человечески. «Урок старикам», хотя также есть искусственное развитие общего логического места, но развитие живое, драматическое. И потому *сценический этикет* прежней школы совершенно нейдет к ее исполнению. Да! Это подтверждается слишком очевидно игрою нашего артиста г. Щепкина, который, занимая в сей комедии главную роль Данвиля, остается верным своей естественной, разговорной дикции без всякого ущерба пиесе. В нынешний раз игра г. Щепкина была не совсем удовлетворительна, и кажется от физической потери голоса, но никто, конечно, не осудил его за то, что он не пел, а говорил свою роль человечески.

Так ли поступила г-жа Каратыгина? К сожалению, совершенно не так! С первого слова, произнесенного ею, услышал я с прискорбием звуки искусственного, принужденного тона. Это, признаюсь, иногда простиралось до разительной неестественности. Так, по крайней мере, чувствовалось мне. Знаю, как страшно сие признание посреди застарелых предубеждений, при столь громкой репутации знаменитой артистки. Многие из зрителей хлопали именно в тех местах, которые мне казались наиболее неестественными... Но я предуведомлял тебя, что буду говорить за себя, а не за всех... На досуге старался я вникнуть в мои чувства, которые могут показаться тебе пародоксальными: и вот полученные мною результаты!

Игра г-жи Каратыгиной была неестественна, потому что разноречила с общим тоном пиесы. Я уже сказал, что комедия Кази-

мира Делявиня, несмотря на остатки полмертвой классической пышности, коими изукрашена, взята из летописей современной общественной жизни. Следовательно, тон ее должен быть тон естественного, благородного разговора. Я прощаю какой-нибудь Семирамиде или Андромахе [3] искусственные позы, принужденный напев и все прочие театральные вычуры, ибо вижу их в сумрачной перспективе отдаленной древности, где фантазия может свободно увеличивать пропорции фигур, где люди кажутся великанами, жизнь представляется тканью чудес. Но мои современники должны двигаться и говорить просто, по-человечески. Иначе они будут пародировать действительность, коей должны быть представителями. Г-жа Каратыгина представляла нынешнюю парижскую даму, украшение обществ, царицу балов. Но те искусственные приемы, то изысканное произношение, с коими она явилась на сцене, не найдут себе одобрения и в наших не парижских обществах. Пора их прошла вместе с робронами и фижмами, с мушками и пудрой!

Игра г-жи Каратыгиной была неестественна и потому, что противоречила смыслу роли. Гортензия Делявиня, переименованная у нас в Адель, есть женщина добродетельная и чувствительная, только живая, легкомысленная и неопытная. Все ее слабости происходят от незнания опасностей, коим она подвергается, от увлечения, коему противиться недостает у ней ни благоразумия, ни твердости. Г-жа Каратыгина представляла напротив опытную кокетку, знакомую со всеми тайнами светской жизни... В ней не видно было той простодушной неосторожности, того невольного самозабвения, которое должно отличать женщину, увлеченную вихрем счастия на поприще, для коего не готовило ее рождение: напротив, все показывало глубокое внимание к себе, рассчитанное и обдуманное с чрезвычайною тонкостию. Для примера укажу на одно характеристическое место. Когда муж застает жену свою после бала за книгою и по ее волнению догадывается, что Дюк должен находиться здесь, она подает ему бумагу о его определении к месту, привезенную Дюком. По смыслу комедии, черта сия должна изобличать вполне ее простоту, неопытность и опрометчивость; ибо, для того чтобы отвратить подозрения мужа, она дает ему в руки улику, которая должна подтвердить их. Но г-жа Каратыгина исполнила это так, как будто б хотела утешить раздраженного старика блистательным вознаграждением. Равно неверен был и тон, коим она прочитала письмо свое в последнем действии, тон, проникнутый едкою, укоризненною декламациею, тогда как Гортензия должна была прочитать его со всем замешательством расстроенной женщины, и не думая о том, что здесь содержится ее оправдание.

Наконец, игра г-жи Каратыгиной была неестественна, потому что содержала в себе противоречия общим правилам природы и искусства...

Знаю, что сие последнее замечание поразит тебя изумлением: и потому объяснение его откладываю до следующего письма, где буду говорить и о том, как исполнена была ею классическая роль Ксении...

Итак, до вторника...

Апреля 14

Письмо III

Пока еще твой гнев не разразился надо мной за дерзкую мысль, коей оканчивается последнее мое письмо, спешу досказать тебе ее вполне и тем облегчить совесть мою от тяжкого бремени.

Я сказал, что игра г-жи Каратыгиной, в «Уроке старикам», содержала в себе противоречия общим правилам природы и искусства; теперь, видев ее в двух новых ролях, Ксении (в «Димитрии Донском») и Луизы (в «Коварстве и любви»), повторяю то же самое, только с убеждением более основательным и отчетливым.

Высочайший идеал искусства есть природа: посему их законы, их правила одни и те же. Но природа в своих действиях, развиваясь со всей свободой играющей жизни остается нерушимо верною самой себе, не выступает из определенных ей размеров, не разрушает насильственно границ, в коих поставлена. Это соединение свободного развития с безусловною покорностию непреложным уставам есть верховный закон природы, общее правило всех ее действий, уклонения от коего исключаются из круга явлений естественных, называются уродами. Тому ж точно закону подлежит и искусство: то же общее правило должно быть для всех художнических действий. Где нет свободного развития гармонически действующих сил, там нет истинного, творческого искусства. Как скоро действия носят на себе печать работы и напряжения, они исключаются из круга явлений изящных, называются фарсами!.. Не так ли?..

Теперь, положив руку на сердце, я говорю тебе искренно и решительно, что в игре г-жи Каратыгиной вижу принужденное, тягостное напряжение, а не легкое, свободное гармоническое действие. Ее произношение, выработанное в один какой-то изысканный тон, не есть ли тому разительное, неоспоримое доказательство? Голос, это роскошное, полнозвучное эхо души, в коем должны находиться звуки для всех струн внутреннего бытия нашего, у г-жи Каратыгиной сведен на две, на три ноты, с каким-то манерным, однозвучным выражением. И с этого искусственного тона не спускалась она ни разу до естественного, свободного разговора; ничего не хотела сказать просто, но все по заданному камертону! Говорят, что таков обыкновенный разговор дам высшего общества.

И действительно, Фамусов, расхваливая Скалозубу московских барышень, между прочими достоинствами, упоминает, что они:

Словечка в простоте не скажут, все с ужимкой!

Пусть так! Положим, что Адель Казимира Делявиня, хотя и парижская барыня, может еще походить на московских барышень Грибоедова... Но неужели к той же категории должна принадлежать Луиза Шиллера, дочь бедного немецкого музыканта? Неужели ее светлые, огненные чувства, взлелеянные чистым дыханием природы, не могли найти себе других звуков в роскошной гамме человеческого голоса, кроме жеманного напева? Воля твоя: а я думаю, что похвала Фамусова должна служить уроком только для тех актрис, кои являются на сцене в третьем действии комедии Грибоедова!

Само собою разумеется, что подобное принужденное произношение должно быть слишком однозвучно и потому недостаточно для выражения всех неистощимых оттенков и постепенностей чувства. Недостаток сей ничем нельзя вознаградить на сцене, кроме разве усиленного напряжения голоса. И действительно, это средство есть единственное прибежище г-жи Каратыгиной, только большею частию неудачное. Нередко сие напряжение голоса простирается у ней до самых крайних пределов неестественности, выходит из границ человеческого звука. Особенно в Ксении я видел с болезненным участием, как орган ее подвергался мучительнейшему истязанию. Это ли эстетическая игра? Это ли свободная гармония изящества?

Итак, вот противоречия общим правилам природы и искусства, по коим игра г-жи Каратыгиной кажется мне неестественной! Откуда же это происходит? Я слишком далек от того, чтобы подвергать сомнению сценические дарования знаменитой артистки: напротив, отдаю полную справедливость ее уму и образованности. Только, мне кажется, две главные причины вредят полному и успешному их развитию.

Первое, по моему мнению, состоит в неверной методе, коей следует г-жа Каратыгина. Три опыта достаточно убедили меня, что она держится старой декламаторской школы, коей пора кончилась. Напевом французской классической трагедии проникнута вся ее дикция. И потому удивительно ли, что игра ее отзывается неестественностию в тех пиесах, где жизнь представляется не в условном театральном этикете, а в чистой идеальной сущности или положительной истине?

Вторая причина, как мне кажется, состоит в том, что г-жа Каратыгина не соображается с своими силами и средствами. У ней орган звучный, но не обширный. Он не может брать слишком высоко: скоро истощается, рвется. Если б природа дала ей исполинские средства и огненную душу Семеновой, коей она, очевидно, силится подражать, то роль Ксении, созданная именно для

ТЕЛЕСКОПЪ

ЖУРНАЛЪ

СОВРЕМЕННАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ

ИЗДАВАЕМЫЙ

Николаемъ Надеждинымъ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Che chi ha i duo occhi, il veda!

Ariosto.

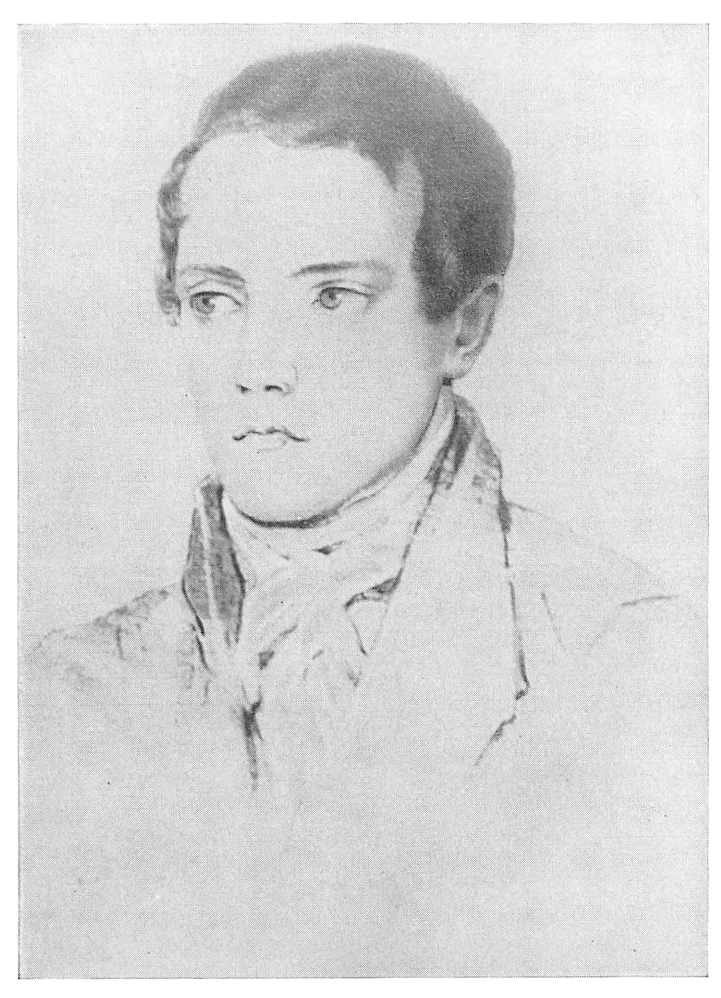


МОСКВА

Въ Типографіи Лазаревыхъ
Института Восточныхъ языковъ

1831

Титульная страница первого номера основанного Н. И. Надеждиным журнала «Телескоп» (1831, № 1.)



В. Г. Белинский. *Акварель К. А. Горбунова. 1838 г.*

декламации, была бы исполнена ею прекрасно. И теперь, во многих местах, усилия ее приметно брали истинное направление, но им недоставало звуков... Насилие оканчивалось искажением...

Что сии догадки справедливы, я убеждаюсь некоторыми местами «Коварства и любви», кои были исполнены прекрасно г-жой Каратыгиной. Это были именно те места, где избыток одушевления заставлял ее забывать изученную принужденность, не истощая физических средств органа. Так, например, во втором акте, в присутствии президента, она произнесла Фердинанду: *«Г-н майор! Теперь вы свободны!»* — прекрасно. Письмо под диктовкою Вурма, в третьем акте, было писано очень хорошо. Наконец, крик, когда она, в пятом действии, узнает, что приняла яд, так же был превосходен, ибо вырвался из души, без всякого насилия — был естествен!..

Вот тебе моя искренняя, сердечная исповедь! Подумай, прежде нежели будешь бранить меня! Ты увидишь, что если я заблуждаюсь, то не слепо и безотчетно. Если будущие опыты разуверят меня, то я не замедлю просить у тебя снисходительного прощения и уверен, что ты не откажешь мне, во имя нашей общей, бескорыстной любви к истине и искусству...

Теперь должен я говорить с тобой о самом г. Каратыгине. Я видел его уже в трех разных ролях: Димитрии, Фердинанде и Игроке [4], которого давали вчера, в воскресенье, 16 апреля. И однако у меня все еще недостает смелости посягнуть на столь знаменитого артиста решительным суждением. Сегодня он играет Гамлета, для бенефиса г-жи Каратыгиной. Говорят, *без четырех углов дом не ставится.* Итак, я решился подождать до четвертого раза, и потом явлюсь к тебе с отчетом, который будет так же беспристрастен.

До четверга!

Апреля 17

Письмо IV

«Гамлет» сыгран... четверг завтра... слово дано... что делать?.. Верно, переходить через Рубикон!.. Перехожу...

Наперед предуведомляю тебя, что появление г. Каратыгина произвело у нас необычайное волнение, какого не запомнят со времени прекращения спора о заразительности и незаразительности холеры [5]. Публика разделилась на партии, ожесточенные непримиримо друг против друга. Одни превозносят г. Каратыгина до небес, видят в нем необычайное чудо, приходят в восторг от каждого движения, выходят из себя при каждом слове; другие, напротив, восстают против него с неумолимой жестокостию, отрицают в нем всякое сценическое достоинство, негодуют на каждый жест, оскорбляются каждым звуком... Говорю без преувеличения. Я видел лю-

дей, которые, не обинуясь, провозглашали, что сам Тальма нашел бы чему поучиться у русского артиста; зато слышал и других, кои спрашивали громко, не будет ли играть г. Каратыгин Отелло, дабы видеть, кто лучше: он или г. Мочалов меньшой, трагик Нижегородского театра...[6] Такое ужасное разногласие, к несчастью, сопровождается страстью к пропаганде, желанием приобресть прозелитов... Шум бесконечных споров раздается всюду, от великолепных барских гостиных до скромных шкапчиков и прилавков гостиного двора. Многие в жару прений заставляют простывать на столе любимое блюдо, проигрывают верные шесть в сюрах, делают ренонсы при конце роберта... Скажешь ли теперь, что в Москве нет движения, нет жизни?..

Разумеется, что при таком волнении умов — (а их сколько в нашей белокаменной?) — всего б легче и спокойнее было придержаться прославленной знаменитым Казимиром Перье *златой средины,* утвердиться на juste milieu, которое сыны Израиля переводят гораздо проще и выразительнее: *«Помози бозе насим и васим!»* Так и поступают некоторые избранные, которые, не решаясь пускаться в бой ни с какой из сражающихся партий, выражают свое мнение междометиями или неопределенными интонациями голоса, которые можно толковать на оба смысла по желанию: *гм! да! конечно! однако!* Вот обыкновенные формулы, коими они спасаются, но я, признаюсь, держусь классической суровой старины, которая осуждала на казнь гражданина, остающегося в бездейственной нерешимости во время смятений. То или другое — только должно говорить прямо, решительно, смело!..

После четырех представлений, в коих г. Каратыгин исполнил четыре совершенно разные роли, я дозволил себе составить определенное и положительное понятие о его сценическом достоинстве. Мне кажется, ты яснее выразумеешь это понятие, если я покажу тебе, как оно мною составлено, и потому я намерен рассказать тебе хронологически впечатления, произведенные на меня его игрою.

В первый раз г. Каратыгин явился в «Димитрии Донском». Я уже писал тебе, как поразила меня его величественная наружность, возвышенная блестящею пышностию царского костюма. Но роль Димитрия, ты знаешь сам, не что иное, как длинная, почти бездейственная декламация. Заставить выслушать ее всю, без скуки и утомления, есть уже большая услуга со стороны артиста. И г. Каратыгина, сказать правду, можно было слушать не только без скуки, но с положительным удовольствием. Он декламировал благородно, выразительно, звучно. Иногда вырывались у него возгласы слишком дикие и совсем не изящные, как, например, в стихе:

Мечи булатные и стрелы каленые! —

где слово *стрелы* произнесено им было с невыносимым для слуха напряжением. Многие хлопали этому насильственному крику, но

я только сетовал об артисте, приписывая сие и другие подобные восклицания желанию или лучше необходимости оцветить чем-нибудь и как-нибудь бесцветную фигуру Димитрия. В заключение скажу тебе, что я вышел из спектакля с одним чувством сожаления, что г. Каратыгин рассудил выбрать для дебюта пиесу, где артист находится между двумя опасностями — оглушить или усыпить зрителей. Публика вызвала его после представления, но — заметь! — вслед за ним вызвала г. Потанчикова, бывшего доселе аксессуарным, неприметным актером, который играл *воина-рассказчика...*

Дали «Коварство и любовь». Г. Каратыгин явился в роли Фердинанда. Ты знаешь это создание пламенной фантазии Шиллера, извергнутое им в первом пылу огнедышущей юности; это соединение Отелло и Гамлета, облитое фантастическим сиянием германской мечтательности: создание чудовищное в самом себе, но которого эстетическая ложь и безнравственность исчезают в раскаленной пучине чувства! Какой эффект должно производить оно на сцене, когда в книге, при чтении, поднимает дыбом волосы, гонит к сердцу кровь, пытает душу? И что же? Признаюсь тебе откровенно, игра г. Каратыгина ни разу не увлекла меня, не взволновала, не проникла до глубины сердца! В пластической обработке своей роли г. Каратыгин был превосходен: его физиономия, жесты, положения изумляли своей живописною выразительностью, особенно в сценах ярости и отчаяния. Но голос постоянно отказывался служить чувству. Сцены нежные особенно были для него камнем преткновения: здесь голос его колебался между дикостью и тривиальностью; или был шероховат и груб, как в первой сцене свидания с Луизою, или слаб и даже низок, когда он пытался умягчить его, как например в монологе последнего акта после разговора с Миллером. Вероятно, это должно приписать упрямству непокорного органа, с коим не могло совладеть искусство. Впрочем, я заметил, что в некоторых местах выражение артиста умышленно противоречило смыслу роли, было неверно с намерением. Так, например, в первой сцене с отцом, разговор г. Каратыгина сопровождался криком, несовместным с чувствами сыновних обязанностей, когда еще Президент не успел ничем оскорбить их. Несмотря на то признаюсь, игра г. Каратыгина в Фердинанде, если не увлекла, то *задавила* меня, так что я не мог ей противиться, оставался погруженным в невольное изумление. Образ Фердинанда преследовал меня: я признал г. Каратыгина художником.

Но странное разочарование ожидало меня в «Игроке». Ты как разумеешь Адольфа? По моему мнению, сия трилогия есть история постепенного увлечения в погибель юноши, с пылкими страстями, но с душою первоначально доброю. В трех частях ее изображены три различные периода сей ужасной истории. В первом акте Адольф есть несчастная жертва злодеев, воспользовавшихся его

неопытностию и первыми порывами пылкой молодости. В нем должен быть виден зародыш того бешенства, того неистового исступления, которое доведет его некогда до эшафота; но он еще не злодей; душа его не ожесточена; она может стихать, умиляться. Г. Каратыгин был совсем не таков: в игорном доме он не забылся до пылкого исступления обманутого новичка, а бесился, как закоренелый игрок, щелкая пальцами, со всеми игрецкими приемами; слушая наставления отца, он позволил себе невнимание и рассеянность, слишком явную, слишком дерзкую, даже противную расчетам (если они могли быть) корыстолюбивого разврата, заставляя старика, у которого еще был в полной власти, оборачиваться за стул, где стоял, наслаждаясь изученною зевотою; наконец, ссорясь с дядей своей жены, он показал не бешеную запальчивость, вспыхнувшую от посрамительного уничижения, а просто грубую задорливость, хладнокровную наглость. Во втором акте Адольф, по-моему мнению, находится в том роковом кризисе, когда нити, связывающие человека с обществом, вопреки всем усилиям, разрываются. И здесь он еще не злодей, а несчастный, сожженный страстями, чувствующий свою гибель, кидающийся во все стороны, но не имеющий сил держаться на последней доске, которая могла бы спасти его от гибельного потопления. Состояние его должно быть состояние мрачной тоски, при виде угрожающей гибели, бешеной радости, когда блеснула надежда спасения, неистового увлечения в вихрь страсти, которая, отдохнув, тем сильнее разгорается, наконец зверского неистовства, когда все подломилось под ним и рухнуло... Но г. Каратыгин с самого начала представлял уже негодяя, в коем погасла всякая искра стыда и чести; с отвратительным хохотом заклейменного изверга торжествовал победу свою над женою; и тем уничтожил смысл последней сцены, где неожиданное им самим убийство должно было положить решительную преграду между им и обществом. Даже в третьем акте Адольф, в рубище дровосека, является все еще не совершенным злодеем, а на пороге злодейства: руки его, несмотря на ужасную крайность, угрожающую ему и семейству его голодною смертию, не обагрены кровию; он молится, когда случай представляет ему гибельное искушение; совершение убийства потрясло и расстроило все его существо; он отрекается от нового преступления, и трилогия оканчивается его раскаянием. Сию третью эпоху г. Каратыгин понимал верно, но играл с удивительными, непостижимыми утрировками. Его молитва пред отправлением в дорогу с путешественником имела всю принужденную искусственность балетной мимики; при слове *кровь,* которое произносит его маленькая дочь, он упал на колени и сделал земной поклон публике; дабы показать влияние, постепенно приобретаемое над ним Варнером, придвигался к нему несколько раз со стулом... Это ли средства истинного артиста-поэта?.. Одна только фраза во всей пиесе запала мне в душу, когда он просил у трактирщика

хотя воды утолить жажду... Такие странные неверности и излишества сбили меня совершенно, и вот почему дожидался я «Гамлета»...

Но письмо мое так велико, что я нахожусь принужденным остановиться. Послезавтра постараюсь кончить все и тем развязаться с тяжкою обязанностию, которую имел неосторожность взять на себя...

Прощай!

Апреля 19

Письмо V

Я видел «Гамлета», видел «Смиренницу» и «Бешеную Изору» [7], т. е. весь бенефис г-жи Каратыгиной. Опишу тебе впечатление, им на меня произведенное, скажу окончательно мое мнение о приезжих артистах и уволю тебя и публику от продолжения моих писем, которые, более чем вам, надоели мне самому.

Все, видевшие г. Каратыгина в «Гамлете», называют сию трагедию торжеством его театрального искусства. Я охотно этому верил, хотя нелепое искажение Шекспира, известное у нас под именем «Гамлета» наводило на меня сомнение, как выполнит актер сии обрывки «Гамлета», варварским языком написанные и лишенные цельности драмы вообще и верности характера в частности? [8] К сожалению, я должен был и здесь не согласиться с жаркими хвалителями г. Каратыгина. По-моему, он был хорош, но не превосходен в «Гамлете». Сделаю сначала общее замечание, что вся роль была мало им одушевлена, что в ней не было видно борьбы страстей, любви к матери и Офелии с жаждою мщения. Некоторые утверждают, что так и должно играть Гамлета, что он умер для жизни, для чувств человеческих. По моему мнению, это несправедливо. Конечно, мщение есть чувство, господствующее в Гамлете, подавляет все другие; но есть мгновения, где сын и любовник в нем пробуждаются; сии-то мгновения драматичны в высокой степени; они раздирают сердце, от них трепещет зритель, и — их-то не было в игре г. Каратыгина... Посему Гамлет не возбудил во мне участия. Теперь сделаю частные замечания. Первый выход мог быть выполнен искуснее: Гамлет, преследуемый тенью отца, убегая от ней, мог поставить ее на месте зрителей и показать им всю игру своего лица, прямо к ним обращенного. Разговор с тою же тенью, внезапно являющеюся Гамлету, когда он только что предался нежным чувствам сына и любовника, мимически был исполнен превосходно, кроме того что г. Каратыгин рано свел глаза, устремленные на грозный призрак; но тон голоса, которым он говорил, был тривиален. Говорить с сверхъестественным существом, с образом отца, требующего мести ужаснейшей, нельзя обыкновенным тоном; можно быть естественным без комической простоты. Наконец Гамлет, пришедши в бешеную ярость, упавши, так ска-

зать, из области исступления в мир действительный, на землю, и встретив первый предмет на ней — свою мать — убийцу, не мог сказать: *зачем ты здесь?* — тем же голосом яростной мести, как будто сии слова были окончанием начатой речи. Нет! Ужас мысли матереубийства должен был выразиться в сих словах, в голосе, их произносившем!.. Замечания сии не мешают, однако, признать, что характер роли вообще был выполнен сильно, ровно и благородно.

Г-жа Каратыгина в ролях Смиренницы и бешеной Изоры была очень хороша: ловка, благородна в первой и ужасна во второй, не преставая нигде быть грациозною. К сожалению, манерность произношения, хотя гораздо в меньшей степени против прежнего, и здесь ее не оставляла. Вообще скажу тебе, что на нашей сцене нет актрисы, которая бы имела в такой степени благородство обращения, ловкость, все приличие лучшего тона. Одним словом, не будь этого принужденного жеманного произношения, разливающего неестественность, однообразие и посему даже холодность на ее игру, я назвал бы ее отличною артисткою. То же можно сказать и о г. Каратыгине, только в другом отношении. Он, по моему мнению, *переделывает* чересчур свои роли. Живописность положений, подготовка эффектов, нередко заметная, желание дать силу словам весьма ничтожным, иногда во вред местам истинно сильным, мешают полному его успеху. Несмотря на сии недостатки, нельзя отрицать у него отличного художнического достоинства и не уважать в нем просвещенного артиста, понимающего и любящего свое великое, изящное искусство. Вот тебе мое мнение: оно несогласно с безусловной хвалою некоторых... но — я так думаю.

Апреля 21 *П. Щ.*

Письмо VI

«Это что еще? — скажешь ты, без сомнения, получив «Молву». Разве в последнем твоем письме не было сказано, и сказано очень невежливо, что ты увольняешь себя и публику от продолжения своих писем, которые, более чем нам, надоели тебе самому?»

Признаюсь, это было сказано и напечатано, но не вини меня в невежливости; ибо если письма мои мне надоели, то совсем не по отношению к предмету их, о котором, по страсти моей к искусству, никогда бы не устал я говорить, но по другим обстоятельствам, огорчившим меня в первом пылу впечатлений, до глубины сердца. На меня поднялась грозная буря. Я уже писал тебе об ожесточении партий, на которые разделилась наша публика относительно нашего гостя. Сие ожесточение с одной стороны обрушилось на меня всею своею тяжестию. Прикрываемый

тайною анонима, я был не раз очевидным свидетелем ужасных ругательств, изливавшихся на дерзкого смельчака, отважившегося быть беспристрастным судьею приезжих артистов. Безусловные хвалители г. Каратыгина провозглашают неслыханным преступлением, оскорблением величества мои скромные замечания. Я слышал, как несколько человек сбирались чрез «Молву» [a] отвечать оскорбителю и изобличить торжественно его неосновательность, незнание, бесчувственность. Сначала, признаюсь, это раздражило меня, как человека со слабостями; но успокоившись, я пересмотрел внимательно все мои письма и нашел, что последнее, набросанное в первых порывах огорчения, не докончано, и что я отчасти заслуживаю порицание, как не досказавший определительно, доказательно и удовлетворительно своего мнения об артисте, коего достоинство признаю торжественно и чистосердечно. Почему берусь снова за перо и, обогащенный новыми впечатлениями, спешу предупредить основательные упреки, в коих неприятно б было оправдываться.

По болезни, случившейся весьма некстати, я не видал г. Каратыгина ни в «Антони», ни в «Сыне любви», ни в «Карле XII при Бендерах», игранном в бенефис г. Лобанова. Зато видел в «Разбойниках» и в «Фанни» [9].

В «Разбойниках» г. Каратыгин, представлявший, разумеется Карла Моора, пластически, на мои глаза, был превосходнее, нежели когда-либо. Фантастический костюм атамана удивительно как шел к его колоссальному росту. Движения его были изумительно величественны и вместе очаровательно-прелестны. Как он опирался на саблю! Как владел пистолетом! Легко было убедиться, что одно мановение, один взор подобного предводителя мог вливать жизнь и душу целой шайке! Но я и здесь нахожусь принужденным заметить, что некоторые положения его, наиболее живописные, наиболее эффектные для глаз, показались мне несообразными с истинными требованиями искусства; ибо были чрезмерны, выисканы, произвольно придуманы, а не вынуждены естественным смыслом роли. Так, в четвертом действии пиесы, когда Карл в освобожденном из подземелья старике узнает отца своего, г. Каратыгин отскочил, упал на землю и провел несколько минут в судорожных потрясениях. Все это было сделано мастерски, прекрасно... но нужно ли было это делать? Карлу Моору, слишком крепкому телом и духом, не достаточно ли было для изъявления своего ужаса при звуках отцовского голоса — ибо лица его он не мог и не должен был узнать, среди мрака ночи, в старике, изможденном физически и нравственно,— не достаточно ли было, говорю, от-

---

[a] Издатель «Молвы» с удовольствием предлагает свой листок для всех, желающих высказать свои мысли, какой бы стороны ни держались: собственное же мнение вполне предполагает изложить в следующей книжке «Телескопа».— *Изд.*

скочить только назад, как и требовал гениальный творец трагедии, у которого сказано коротко и ясно: springt erschrocken zurück?[a] Я не требую здесь, чтобы артист буквально порабощался прописи пиесы и не дозволял себе творчески дополнять создание поэта: напротив, отдаю полную справедливость движению г. Каратыгина, им самим изобретенному, когда он, услышав, что Герман не допустил старого Моора умереть голодною смертию, бросается перед ним на колени и целует его руки, забыв тюремщика в спасителе своего отца. Говорю только, что падение Карла, при всей своей сценической поразительности, было излишне, неестественно. Поднимаясь, г. Каратыгин давал себе новые живописные положения, которые, по моему мнению, также были неуместны, ибо замедляли быстроту, необходимую при подобном взрыве бурных внезапных ощущений. Не оставлю также без замечания, что некоторые движения г. Каратыгина были даже не грациозны, как, например, второй взмах кинжалом на брата, сделанный с каким-то непонятным вывертом; некоторые не управлялись мыслию, как, например, рассечение саблею дверей подземелья, которые, если не были из массивного железа, то, по крайней мере, были обиты железом. Но вообще, повторяю, пластика г. Каратыгина была превосходна, образец искусства. Зато речь его опять не произвела на меня действия. Органу ли его недостает нот, проникаемых чувством, или самое чувство в нем не столь могущественно, чтобы могло напоять собою звуки, решить не смею; только ни одно огненное слово Карла не прожгло мне сердца: ни клокочущее негодование на *людей, порождение крокодилово*, ни вдохновенное исступление при созерцании *величественно заходящего солнца*, ни беснующееся неистовство при обречении на смерть преступного брата. Многие высоко сильные, раскаленные страстью, упитанные мыслями слова были произнесены даже невнятно, скороговоркой. И я повторю снова то же, что сказал о «Коварстве и любви»: образ Карла Моора преследовал мое воображение, мерещился в глазах; но в ушах не осталось ни одного звука, сердце не унесло с собой ни одного глубокого впечатления.

«Фанни», пиеса ужасная, хотя в ней нет ни разбойников, ни пистолетных выстрелов, ни пожаров, ни убийств, ни привидений. Здесь я видел в первый раз г. Каратыгина во фраке и заплатил искреннюю дань уважения его необыкновенному искусству держать себя ловко, стройно, благородно. В первых трех действиях спокойного разговора он был прекрасен, только, по моему мнению, несколько сух; кажется, для возбуждения большего участия и эффекта в следующих сценах, по смыслу пиесы, следовало бы оживить важное, строгое лице Президента чувством сердечного радушия, благородного самодовольствия, проистекающего от сознания своего нравственного достоинства и уверенности в семейном

---

[a] в испуге отскакивает *(нем.)*.— *Ред.*

счастии. Начало третьего акта, где его ужасные подозрения превращаются наконец в действительность запискою Амалии, исполнено им было превосходно; но разговор с Вердье, где надлежало ему сосредоточивать свою ярость, был слишком шумен, а сцена с Жераром была, напротив, очень слаба. Амалию играла г-жа Каратыгина — и точно так же как Адель в «Уроке старикам», только несколькими тонами выше в страстных сценах, отчего проявлялись иногда пассажи из Ксении. Самое последнее явление пиесы, где сосредоточен весь ее ужас, показалось мне очень странным. В нем, как известно, действуют оба супруга, следовательно г-н и г-жа Каратыгины. Не знаю, как другие, но я не слыхал здесь ничего, кроме непонятного слияния неслыханных звуков. Посему эффект пиесы для меня был потерян совершенно. Ты можешь называть меня бесчувственным! Что делать? Винюсь! Но в оправдание скажу тебе, что видя на нашей французской сцене «Фанни» или «La Mère et la Fille», я содрогался до глубины души и, возвращаясь домой, свирепствовал за несчастного Президента, играемого Вальтером, и клял сочинителя пиесы, отворявшего сердце мое для чувствований, столь оскорбительных человечеству!

Вот тебе новые прибавления к прежней истории моих впечатлений. Я знаю, что увеличу ими поднявшуюся на меня бурю, но уверен, что не оскорблю г. Каратыгина, коего достоинство признаю с полным, сердечным уважением. Мое мнение прямое, задушевное, что г. Каратыгин отличный художник, делающий честь русской сцене. Он овладел мастерски наружною, лепною частию своего искусства, постиг тайну чаровать зрение, но еще не нашел ключа к сокровенному святилищу сердца. И здесь, мне кажется, одно задерживает его на пути к совершенству, куда призывает его сама природа.

Г-н Каратыгин, очевидно, не скован узами прежней классической методы. Хотя в трагедиях игра его и отзывается некоторым напевом; но это, как заметил я выше, зло необходимое в трагедиях старого тона. В драмах речь его проста, благородна, естественна, когда спокойна; но в выражениях сильных страстей она возвышается до криков, к коим, кажется, никогда не привыкнет ухо. И это возвышение, очевидно, производится намеренно, для эффекта. Намеренность сия изобличается умышленным понижением предварительных речей, которому нередко приносится в жертву смысл их; так что прислушавшись, можно угадывать заранее, по нарочному ослаблению иногда весьма сильных фраз, что артист соблюдает свои силы для выходки. Особенно монологи всегда пробегаются им сначала невнятно, скороговоркой, дабы на конце разразиться треском и громом. Это расчет прекрасный для минутного эффекта, но стихия искусства есть вечность!.. Из сей же самой наклонности искать мгновенного *взрыва* зрителей я объясняю и то излишество в пластической обрисовке положений, которое за-

мечал в игре г. Каратыгина... А на что это?.. Наследует ли бессмертие живописец, ищущий только слепить взоры яркостию колорита, музыкант, изумляющий ухо насильственными сальто-морталями из фуги в фугу, поэт, ломающий язык в необычайные формы затейливых размеров, хвастающийся обилием и оригинальностию рифм... Ими полюбуются в альманахах, об них поговорят день-два... и в Лету!.. Дай образу жизнь, дай звуку мысль, дай слову душу... и заря бессмертия увенчает величественное чело художника-поэта...

Dixi [a].

Апреля 25 *П. Щ.*

Письмо к издателю

От П. Щ.

Милостивый государь!

Дорого обходятся мне удовольствие и честь, доставленные благосклонным приемом тяжелых моих писем на легкую почту вашей «Молвы». Вот уже более недели, через день по ложке, прописываются мне разные лекарства от недуга неуместной искренности. Не правду ли я говорил, что *перехожу через Рубикон!* Речка, конечно, небольшая, но, верно, недаром говорит русская пословица: *не море топит*! Вижу себя погрязающим в пучине журнальной полемики и с нетерпением хватаюсь за доску, которую вы благоволили бросить мне, предоставив право *защищать свои мнения.* Пока уважаемый мною и всеми г-н Шевырев излагал свой образ мыслей о г. Каратыгине, я оставался спокойнее, хотя очень ясно видел, как под именем *иных* наводил он на *меня* свою тяжелую артиллерию. Но когда неизвестный наездник, не благоволивший обозначить своего щита никаким девизом, ни даже звездочкою [10], столь часто украшающею анонимов, когда, говорю, он защекотал именно *меня* своею *перенною стрелкою,* повитою золотом, унизанную бисером, и обещал вам еще продолжение, то извините великодушно, я решился воспользоваться правом, которое вы мне сами дали, и просить вас дать передышку и мне и читателям, поместив сие письмо, в коем я не столько защищаю, сколько объясняю свое мнение.

Обращаюсь прежде к тому, который удостоил напасть на меня после. Вежливость была стихиею рыцарства: зачем же не сохранять сию дедовскую добродетель в наших журнальных турнирах? И потому, во-первых, я охотно признаюсь, что неизвестный антагонист мой с очаровательною ловкостью владеет своим легким оружием, действует, если не сильно, то затейливо, наносит удары, хотя не опасные, зато весьма грациозно рисующиеся в

---

[a] Я высказался *(лат.)*.— *Ред.*

воздухе. Коротко сказать, я загляделся на его живописные маневры, хотя они были направлены против меня, и оканчиваю признанием, что он вопреки г. Каратыгину, если не *задавил,* то *увлек* меня. Теперь, разменявшись комплиментами, приступаю к делу.

Мне весьма удивительно, что неизвестный противник, а прежде него и г. Шевырев, с какими-то особенными усилиями старались открывать в моих письмах arrière-pensée, *заднюю мысль*, которую будто я притаил умышленно. К чему эти бесполезные хлопоты? Результат, который они с такою торжественностию извлекли из моих писем, не есть моя задняя мысль, а *передняя* в полном смысле. До ней доводили и наконец довели определительно мои частные наблюдения над игрою г. Каратыгина. Да, милостивые государи! я сказал в последнем письме своем положительно и ясно, что г. Каратыгин *не нашел еще ключа к сокровенному святилищу сердца.* Это, пожалуй, то же, что у г. Каратыгина *нет чувств, нет души,* как перевел мою фразу неизвестный ратник. Замечу только, что здесь дело не о *душе* г. Каратыгина, а о *душе игры его. Душу* имеют все *люди,* даже те сидельцы, о которых так нередко упоминает г. Шевырев и которые, если действительно *едят калачи с медом в райке,* то, конечно, для того, чтоб напитать свою *душу*. Когда говорим мы о *душе художника,* то разумеем ту животворную силу, свойственную только гениям, которая проникает *душой* свои произведения, переводит, если можно так сказать, свою душу в свои действия. Эта сила не всегда принадлежит людям даже с сильною, могучею душою. Бывают великие умы, великие характеры, в коих слишком много внутренней *душевной* полноты; но душа их как будто бы сосредоточивается внутри себя, не обнаруживается в действиях. Им как будто недостает проводников, недостает того прозрачного воздуха, в котором бы распространялись лучи души, разливая свет и теплоту. Будто, например, *душа* Канта не была *душа* первой величины в умственном отношении! но кто станет искать *души* в его «Критике чистого разума»?.. Итак, я крайне удивился, когда увидел, что г. Шевырев защищает в г. Каратыгине *душу человека, а не душу художника...* Кто об этом рассуждал? Кто смеет рассуждать? [a] Я отдаю полное уважение г. Каратыгину, если он действительно, как уверяет г. Шевырев, *всею душою обнял свое искусство, воплотил в себя, сроднил его с своею жизнию...* Но это уважение относится к нему, как *человеку* с характером, решительностию, усердием: это уважение *нравственное!..* Не оно должно составлять

---

[a] Вообще г. Шевырев рассуждает слишком много о личных достоинствах г. Каратыгина, о его благородном воспитании, образованности, знании хорошего светского тона. Все это делает большую честь артисту; но зрителям какое до того дело? Достоинства сии получают свою цену в обществе, а не на сцене, куда приходят не знакомиться с *человеком,* а любоваться *художником.— Изд.*

награду *художника!..* Сколько есть людей достопочтенных своею ревностию, трудолюбием, постоянством, которые во всю жизнь остаются мучениками своего бесплодного усердия! Мы, неблагодарные, забываем их тяжкие труды и — смеемся над их неудачами!.. Разве, например, Тредьяковский не *всей душой обнял* «Римскую историю» Ролленя, разве нельзя сказать, что он *воплотил ее в себя, сроднил ее со своею жизнию,* когда, после рокового пожара, с тем же усердием принялся снова переводить ее? [11] *Ужели* — говоря словами г. Шевырева — *такой подвиг не ручается за его огонь, любовь, вдохновение, потребность внутреннюю?..* И, однако, в «Телемахиде» *нет души!..* Говорю это не для того, чтобы оскорбить г. Каратыгина сравнением, но для того, чтобы показать слабость софистических доводов, коими думают защищать его... Стало быть, не в том *душа художника,* чтобы усердно заниматься своим делом!.. После Бюффона никто уже не полагает сущность *гения в терпении...*[12] Итак, да позволено будет мне исправить формулу, в коей противники мои выразили результат моих писем, так: «в игре г. Каратыгина не обнаруживается чувство, не обнаруживается душа»!

Неизвестный, по моему мнению, поступил гораздо искуснее. Он понял дело, как я его понимаю, и хотел запутать меня в собственных моих словах. Софизм его хитрее, но он также легко может быть распутан. Из того, что я признал *движения* г. Каратыгина *изумительно-величественными* и *очаровательно-прелестными,* он заключает, что я признал в них присутствие *души.* Но разве не случается нам часто, разве не случалось самому противнику моему любоваться грациозными пируэтами иной танцовщицы и называть их *очаровательно-прелестными,* между тем как эти пируэты выделываются одними только ногами, без малейшего душевного участия?.. Остроумному антагонисту моему кажется странным, что образ Фердинанда и Карла Моора *преследовал мое воображение, мерещился у меня в глазах,* и я, несмотря на то, отрицаю *душу* в артисте, *помыкавшем* так моею душою!.. Это недоумение довольно затейливо — и только!.. Глаза с душою, конечно, состоят в тесной связи, но не всегда!.. Мало ли что может мерещиться нам без всякого душевного участия, даже против воли нашей души? После двух-трех прогулок под Новинским, в святую неделю, не у многих ли мерещится в глазах эта яркая пестрота, это смешение образов без лиц и лиц без образов [13], этот живой, разноцветный хаос людей, экипажей, лошадей, паяцев, качелей, балаганов? Воображение долго не может освободиться от сей фантасмагории, как будто волшебною силой приколдованной к глазам: а душе и дела нет! Тайной чаровать зрение владеет каждый фокусник, даже искусно устроенный автомат, но искусство очаровывать душу принадлежит только художнику. И тень Командора в «Дон-Жуане» [14] поражает глаза, остается в воображении, но ее играют простые фигуранты!.. Стало быть, иное может мерещиться в глазах и не про-

никать в душу! Стало быть, можно чароваться *наружною, лепною стороною в актере и не унесть с собой из театра ни одного глубокого впечатления в сердце*... Вот объяснение моих слов!.. Где же *сомнительные действия, отступления, уступки,* в которых меня упрекают?..

Но, говорит противник мой, вы признаете *достоинство* г. Каратыгина *торжественно и чистосердечно: к чему эта торжественность и чистосердечие, когда вы отказываете ему в даровании?..* Ответ мой: я не отказываю г. Каратыгину в даровании. Лепная, наружная часть сценического искусства также есть *дарование* — и дарование важное! Сам г. Шевырев, в своем похвальном слове артисту, что́ иное прославляет, как не наружные *дары* природы: исполинский рост, сильный орган?.. О *душе* же говорит весьма проблематически — в виде вопроса, на который отвечать положительно не решается... Обращаюсь к самому противнику моему: неужели он не признает *дарования,* например, в г. Ришаре, царе нашего балета? Неужели не назовешь его *отличным художником* в области Терпсихоры?.. Вкус должен быть нелицеприятен, должен отдавать справедливость изяществу, под какой бы формой, в какой бы степени оно ни встречалось!.. Природа уделила г. Каратыгину *часть* своих сокровищ: я преклоняюсь пред ней. Но никто не заставит меня сделать заключения от *части* к *целому,* противного самым первым основаниям логики. Если излишняя, несправедливая холодность к достоинству предосудительна, то излишний, несправедливый энтузиазм также. Надобно дорожить своими восторгами, не расточать их понапрасну, не *мотать* ими, если можно так выразиться. Это мотовство разорит нас самих и повредит искусству... *Серенькое* и надобно называть *сереньким,* а не *белым* и не *черным!..*

Преуведомляю заранее моего антагониста, что я отнюдь не имею намерения осуждать тех *взрывов,* коими публика почтила г. Каратыгина. Это вещь совершенно посторонняя при оценке искусства. Публика делала свое дело: она отдавала справедливость тому, что производило на нее эффект, не имея ни досуга, ни обязанности разбирать, как производятся сии эффекты. Точно так же единодушно осыпала она рукоплесканиями г. Флери, первого гротеска берлинского театра... Замечу только, что художнику не должно никак полагаться на сии *взрывы,* которые так же легко проходят, как легко возбуждаются... Истинные артисты, по большей части, оцениваются туго, медленно. Эфемерный успех отнюдь не доказывает достоинства. Я помню, как в одном собрании один отрывок из неконченного творения возбудил всеобщий восторг и единодушные рукоплескания, хотя собрание сие было несравненно малочисленнее и *избраннее* театральной публики: теперь сие творение — притча во языцех!.. Да и что ходить слишком далеко за примерами? Не были ль мы прошлою зимою свидетели необычайного успеха «Вадима»! [15] Не так ли же точно, как ныне,

в театр не было продору? И между тем сами, трудившиеся над «Вадимом», сознавались, что он небогат смыслом!.. Зрители громко бранили пиесу и давили друг друга при раздаче билетов.

Итак, расчет мой с неизвестным антагонистом кончен до *продолжения*[16]. Что ж касается до г. Шевырева, то с ним у меня должна быть не *разделка,* а *сделка.* Не берусь оспоривать его общие понятия о драматическом искусстве, хотя с ними большею частию не согласен. Но касательно г. Каратыгина, он выражается, по крайней мере, совершенно одинаково со мной. Г. Шевырев признает г. Каратыгина *классическим артистом* — я тоже; он замечает, что в *тонах голоса* его есть *неровность, впадающая в крайность обыкновенности* — я совершенно то же; по его мнению, *во всем репертуаре* г. Каратыгина *было только три роли,* которые он обработал удовлетворительно: Фердинанда, Эдипа-царя и графа Эссекса[17] — я не видал двух последних, но о первом сказал точно то же. О чем же нам спорить?

С истинным почтением и таковою же преданностию подписываю скромные буквы моего имени и прозвания, не пощаженные остроумием моего затейливого противника.

Мая 10 *П. Щ.*

О СОВРЕМЕННОМ НАПРАВЛЕНИИ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ

...Исследывая психологически сущность и элементы изящного творчества, нельзя не согласиться, что художественное одушевление может иметь только два главные направления: внешнее, средобежное, материяльное, и внутреннее, средостремительное, идеальное. Ибо весь безбрежный океан бытия, коего искусства должны быть чистейшими выражениями, состоит из двух противоположных стихий: материи и духа, форм и идей, земли и неба. Сии оба направления уже истощены деятельностью гения в два великие периода его жизни, выражаемые классической древностью и христианским энтузиазмом средних веков. Что ж может оставаться еще для изящного творчества? Неужели то безразличное единство обоих направлений, коим запечатлено первобытное младенчество человеческого рода? Едва ли сие умозрительное предположение не оправдывается свидетельствами опыта. Так! В современных движениях творческой деятельности ощутительно направление к *всеобщности!* Сие направление было следствием многих безуспешных покушений восстановить для настоящего века одно из двух предшествовавших направлений. Несмотря на ослепленную самонадеянность, коей дряхлое осьмнадцатое столетие усиливалось сокрыть внутреннее свое тление от самого себя, при всеобщем развращении вкуса и уничижении искусства, были светлые минуты, когда творческий гений сознавал свое глубокое падение и усиливался спасти свое достоинство, возвращаясь к бессмертным образцам минувшего величия. И поелику господствовавший упадок, очевидно, происходил от искаженного напряжения идеальности, выродившейся в принужденную, хвастливую напыщенность или в пошлое, приторное любезничанье, то первые попытки восстановления, предпринятые творческой деятельностью, состояли в обращении к благородному, простому классицизму греко-римской древности. Разумею не тот лживый, поддельный классицизм французской школы осьмнадцатого века, где священные воспоминания Греции и Рима, раздавленные тяжестью париков, подпертые фальшивыми ходулями, засыпанные пудрой, обезображенные румянами, представляли из себя жалкие, смешные карикатуры: но то искреннее, благородное, могущее соревнование древности, которое под влиянием энтузиазма, возбужденного Винкельманном, с высоким самоотвержением отрекалось от всех современных причуд и странностей, дабы воскресить в безусловной чистоте луче-

зарное изящество классического мира. Сие живое, творческое соревнование, коему осьмнадцатое столетие обязано резцом Кановы и кистью Давида, величественным котурном Альфиери и простодушною свирелью Фосса, ознаменовалось в летописях изящных искусств блистательными минутами, в коих многие думали видеть зарю нового дня творческой деятельности. Но то было не возрождение, а подновление искусства: то были волшебные чары Медеи, усиливавшейся освежить старческую дряхлость века механическим приливом юношеской крови! [1] В собственных произведениях сих великих мужей печать гениального могущества затмевала своим блеском анахронистическую односторонность направления; но когда толпы подражателей устремились по следам их, сия односторонность изобличилась явною неудовлетворительностию современным требованиям, даже явным противоречием с ними. И нигде не обнаружилось сие так ощутительно и резко, как в новой школе французской живописи, перенесенной в настоящее столетие могучим гением Давида, который любил хвалиться, что сбросил с дряхлой Европы три тысячи лет, помолодил ее тридцатью веками [2]. Школа сия, продолженная талантами Гро и Жерара, Гереня и Жироде, издыхает теперь в насильственных напряжениях Дроллингов и Пужолей, тщетно усиливающихся воспроизводить древний греческий тип в мертвых, холодных списках, где живопись, если можно так выразиться, каменеет в ваятельных формах. Не говорю уже о поэзии, которая, вопреки академической феруле, рвется ежедневно из-под знамен искусственного классицизма, в лице самых строгих, самых усердных его ревнителей. Так! Боги древней Эллады, столь красноречиво оплаканные Шиллером [3], погибли невозвратно: и никакая сила не воззовет их снова к жизни! Сие беспрестанно усиливающееся разочарование к поддельной классической односторонности возбудило другие покушения обновить искусство чрез возведение к ближайшим образцам, завещанным средними веками. Отсюда произошло новое, так называемое романтическое, брожение, ознаменовавшее современные летописи изящных искусств многими примечательными явлениями. Брожение сие первоначально открылось в Англии, где воспоминание о Шекспире, последнем могучем представителе идеального гения средних веков, по своей близкой свежести, не могло быть задавлено классическими усилиями Попов и Драйденов, Акенсидов и Греев. Здесь, в порывах своевольных и часто диких, тщетно обуздываемых школьным педантизмом Блеров и Джонсонов, еще во глубине осьмнадцатого столетия, обнаружилось возвращение к готической фантасмагории средних веков, кипящей силою мыслей и нестройностию форм, выразившееся, наконец, с исполинским могуществом в мрачном гении Байрона. Разделяя сие увлечение поэзии, и образовательные искусства принимали то же направление, воплощая высокие идеи Мильтона и Шекспира резцом Чантрея и Флаксмана, кистью Мартина и Фюэссли. Из Англии, по

ближайшему сродству духа, направление сие перешло в Германию, где, одолев ветхий классицизм, тщетно поддерживаемый блистательным талантом Виланда, породило великолепный мир поэзии, освященный именами Клопштоков и Гердеров, Шиллеров и Жан-Полей. Наконец, в начале девятнадцатого века, чрез посредство знаменитой жены [4], сообщившись Франции, оно развилось в сей стране вечного кипения, до фанатического неистовства, возмутившего царство изящных искусств отчаянной битвой классиков и романтиков. Битва сия теперь почти кончилась, но не в пользу искусства. Романтическое направление, торжествуя свою победу, предается буйным сатурналиям, посрамляющим высокое достоинство поэзии: свидетельство тому настоящее френетическое [a] состояние французской литературы! В образовательных искусствах оно обнаруживается с меньшим ожесточением. Так, неутомимая кисть Ингра с классическим спокойствием возвращает живопись ко временам Юлия II, ищет обновить ее слепым подражанием Ватиканским галереям: это еще романтизм умеренный, безопасный! Но в диких очерках Делакруа, где нарушаются первые правила рисовальной грамматики, где необузданная фантазия как будто тщеславится уродливостью созидаемых ею форм, прознаменуется ощутительно бездна, в коей должно поглотиться искусство, если предастся слепо увлечениям нового фанатизма. Это не есть ли доказательство, что односторонний романтизм, исключительно направленный к выражению идей без должного внимания к вещественным условиям форм, есть точно такой же анахронизм для настоящего времени, как и школьное пристрастие к классическим приличиям наружности без уважения к внутренней силе мысли? Век рыцарского удальства, век готической фантасмагории, погибший для жизни, не может воскреснуть и в искусствах! Итак, что ж должно оставаться для гения? Соединить идеальное одушевление средних времен с изящным благообразием классической древности, уравновесить душу с телом, идею с формами, просветить мрачную глубину Шекспира лучезарным изяществом Гомера! Задача великая, требующая совокупного действия гениев-исполинов, рассеянных по лицу Европы! Соединение сие отнюдь не должно быть механическое: не должно состоять в мелком, крохоборном эклектизме, проповедуемом теперь во Франции для ума и для воли [5]. Нет! Это должно быть внутреннее, живое слияние обоих полюсов бытия, обоих элементов творчества! И сие живое слияние уже предобразжается с большею или меньшею ясностью в различных движениях современной художественной деятельности! Не отсюда ли господствующее поглощение всех родов поэзии во всеобъемлющем единстве романа, где эпическая изобразительность проникается лирическим одушевлением, где жизнь представляется во всей полноте живой драмы? Не отсюда ли в образовательных ис-

---

[a] неистовый (от *франц.* frénétique).— *Ред.*

кусствах тот же всеобъемлющий тон, не довольствующийся ни одною ваятельною стройностию фигур, ни одним живописным эффектом выражения? Не отсюда ли в царстве музыки потребность соединить глубокую идеальность Бетховена с пластическою изобразительностию Россини, предугадываемая Веберами? Не отсюда ли в изящных зрелищах усилия сочетать внешнее благообразие форм с внутренним могуществом духа, составившие славу Тальмы? Так все стремится к слиянию, к единству, к *всеобщности!* И не думайте, чтобы сие стремление возвратило творческую деятельность к тому хаотическому смешению, которое было ее уделом во дни первобытного младенчества! Тогда оно было инстинктуально и слепо; ныне, напротив, должно управляться ясными идеями, подчиняться определенным целям; тогда было следствием необузданной игры неиспытанных сил; ныне будет плодом светлого, гармонического досуга жизни, искушенной тысячелетними опытами! Таким образом, сие стремление, просветленное и очищенное в горниле веков, должно составлять главный отличительный характер современного гения, вполне сообразный с потребностями общего духа современной жизни! С ним соединены, или лучше, из него проистекают все частные требования, коих влияние нельзя не признать в современных явлениях художественной деятельности. Сии последние возвожу я к двум главным, кои суть, по моему мнению, потребность *естественности* и потребность *народности* в изящных искусствах.

Потребность *естественности* никогда не была чужда гению, несмотря на противоположность, признаваемую обыкновенно между природой и искусством. Ибо творческая деятельность в своем высочайшем значении есть не что иное, как воспроизводительница бытия, соревновательница духа жизни, струящегося в недрах природы. Но по исключительной односторонности ее направления в двух великих периодах, кои отжиты человеческим родом, сия потребность не могла быть вполне удовлетворяема, даже часто оскорблялась от избытка увлечения к одной любимой стороне бытия. Так, мм. гг., не боясь упрека в неуважении к памяти великих художников, составляющих вечную славу рода человеческого, я дозволяю себе сказать, что в их бессмертных произведениях не было и не могло быть естественности совершенной, полной, всевозможной для гения, ибо не было совершенного, полного, всеобъемлющего представления жизни! Греко-римское древнее искусство стремилось к осуществлению одного идеала внешней природы; новоевропейское искусство имело своим исключительным первообразом мир духовный. Но ни природа внешняя, ни мир духовный отдельно не составляют цельного бытия: посему и воспроизведения их в уединенной, раздельной самобытности не могли быть совершенно естественны. Они изображали, если можно так выразиться, полмира, полжизни, полбытия: а это разве естественно? Само собой разумеется, что искусству надлежало

дополнять сию нецельность усиленными напряжениями; и отсюда необходимо должна была проистекать принужденность, изысканность, чрезмерность, от которой несвободны превосходнейшие произведения древнего и нового гения. Так в бессмертных памятниках греко-римской пластики, где все состояло в материальном изяществе контуров и положений, сие изящество простиралось за пределы, полагаемые законами физического образования природы; величественный профиль олимпийских бессмертных жителей расширялся в них дальше прямого угла, составляющего естественный тип прекрасной греческой физиономии. С другой стороны, в произведениях новоевропейской живописи, где исключительной целью было внутреннее выражение физиономии, сему выражению приносилась в жертву пластическая обработка форм, так что вещество большей частью исчезало в духе; и отсюда излишняя искусственность поз, чрезмерная тучность колорита, ослепительное злоупотребление светло-тени, коим ознаменованы лучшие создания возрожденной кисти: мадонны Рафаэля слишком идеальны, собеседники Павла Веронеза слишком ярки, наяды Рубенса слишком телесны, головы Рембранта слишком светлы. Вообще искусство как будто домогалось пересилить природу. На древнем театре для всевозможного возвышения пластики, лицедеи поднимались на высокие котурны, прикрывались личинами, как будто стыдясь своего естественного роста, своей естественной физиономии; в свою очередь, сцена нового мира оглашалась утомительным распевом декламации, как будто в натуральной гамме человеческого голоса недоставало звуков для выражения всех оттенков мысли, всех переливов сердца. Не таково современное эстетическое направление! Оно требует от художественных созданий полного сходства с природой, равно чуждаясь поддельного излишества, как в наружных, материяльных формах, так и во внутренней идеальной выразительности. Оно спрашивает у образа: где твой дух? у мысли: где твое тело? Отсюда нисхождение изящных искусств в сокровеннейшие изгибы бытия, в мельчайшие подробности жизни, соединенное с строгим соблюдением всех вещественных условий действительности, с географическою и хронологическою истиною физиономии, костюмов, аксессуаров. Тот всеобъемлющий взгляд на жизнь, к коему очевидно стремление современного гения, уравнивает в глазах его все черты, из коих слагается физиономия бытия, внушает ему не лицеприятное беспристрастие ко всем формам, коими оно облекается. В обоих предшествовавших периодах искусство обыкновенно унижалось, когда нисходило в круг обыкновенных явлений: оно могло жить и дышать только в высших слоях бытия, в идеалах физической красоты или духовного изящества, в изображениях бессмертных небожителей или смертных, просветленных высшими лучами героизма и святости. Одна Нидерландская школа делала исключения из общего закона; но зато ее произведения считались действительно ис-

ключениями: относились к мелким забавам фантазии, когда не имели известной степени сановитости! Ныне, напротив, сия миниатюрная живопись действительности превращается в господствующую потребность гения. И между тем жизнь не подавляется ее мелкой дробностью: она просиявает в каждой черте, выражается в каждом звуке. Резец Рауха дерзнул заменить греческую мантию современным костюмом;[6] и теперь статуя Наполеона, отливаемая Францией, будет носить характеристическую шляпу героя, не боясь соблазна и унижения. Талант Обера умел истощить богатство музыкальной гармонии в частных сценах домашней жизни, не впадая в тривиальность; и таким образом опера получила возможность быть степенною, не будучи героической, быть простою, не будучи буффою. Дарование Скриба отважилось свести поэтическую историю сердца с трагического котурна и заключить ее в трогательнейшие сцены в тесных рамках водевиля; кисть Шарле раздробила великолепный эпос человеческой жизни на легкие, мелкие очерки, коих карикатурные гримасы проникнуты глубокой истиной; перо Бальзака нашло тайну излагать философию современной истории в мелких сценах домашнего быта. Так все устремляется к сближению с природой, великой во всех своих подробностях, нелицеприятной ко всем своим явлениям. В минувшие времена гений чувствовал себя выше природы, представлявшейся ему только с одной стороны, как бы в пол-лица; и потому должен был возвышать ее до себя усиленными напряжениями. Но теперь, когда взор его распространился до всеобъятности, когда океан бытия предстает пред ним весь, в своей нераздельной целостности, он смиряется пред ним и, в самых дерзновеннейших мечтаниях, ищет только уравниться с его беспредельным величием. Он чувствует себя на той же точке зрения, как и во дни первобытного младенчества; но, искушенный тысячелетней опытностью, не имеет уже той дерзости, с которой прежде, в детских порывах, мечтал неизведанными силами одолеть могущество неиспытанной природы. Вот изъяснение современного направления изящных искусств к *естественности!*

Теперь уже как необходимое следствие сей *естественности* является другое равно могущественное направление современного гения к *народности,* составляющее также отличительный признак его выработывающейся физиономии. Разумею под *народностью* то патриотическое одушевление изящных искусств, которое, питаясь родными впечатлениями и воспоминаниями, отражает в своих произведениях родное благодатное небо, родную святую землю, родные драгоценные предания, родные обычаи и нравы, родную жизнь, родную славу, родное величие. Говорю, что сие одушевление есть следствие направления к естественности, ибо, по существенной внутренней связи духа нашего с природой, в лоне коей он возлелеян, на всех произведениях его деятельности,

изливающейся свободно, без влияния предубеждений и страстей, должна лежать печать его родины, которую стереть могут только умышленные, неестественные усилия. Древнее греческое искусство было верным зеркалом своей отчизны; но это не может быть поставлено ему в достоинство, ибо для греков весь мир заключался в пределах Греции: их одушевление было патриотическим по нужде, от недостатка предметов развлечения. Когда во времена Александра пределы сии раздвинулись до берегов Гангеса и Нила, тогда изобличилось, сколь слабыми узами связывался гений ее с струями Пенея и Иллиса, с вершинами Олимпа и Пинда. С какою-то несытою жадностью устремился он на колоссальные памятники Востока и их роскошными цветами усыпал могилу, для него отверстую. В Риме сия холодность к национальности обнаружилась еще торжественнее и резче. Там искусство скиталось совершенно безродным и сирым, повторяя старые зады чужих преданий, без всякого сердечного участия. Во времена средние, гений при всеобщем разрушении общественного порядка, при смешении всех границ и пределов, водворяясь в небесах, не знал на земле отечества. Посему деятельность его отличалась совершенным космополитизмом. Она без разбора принимала формы всех стран и веков, приносимые художниками, подчиняя их самовластно своему главному направлению, так что украшения мусульманских мечетей, ознаменованные печатью Востока, обращались на служение христианским храмам, воздвигаемым под мрачным небом Севера. С эпохи Возрождения наук и искусств, когда Италия сделалась средоточием европейского просвещения, ее тип, переработанный по классическим памятникам древности, сделался общим достоянием творческой деятельности Европы. Художники изо всех стран ее, приезжая в Рим довершать свое эстетическое образование, увозили с собой прекрасный образ Авзонии, оживавший на их полотне, выражавшийся в их звуках. Относительно пластических искусств и музыки сие преимущество остается доселе за Италией. Что касается до поэзии и театра, то с эпохи Людовика XVI владычество французского искаженного вкуса распространилось по всей Европе и так глубоко пустило свои корни, что доселе упорно противится всем восстаниям чистого национального духа. Таким образом, патриотическая народность искусства в предшествовавшие времена не составляла существенной потребности гения, даже часто не имела никакой важности или считалась грубостью, предрассудком вкуса. Совсем иное оказывается во всех отраслях современной творческой деятельности: ныне каждая нация, подвизающаяся на поприще изящного творчества, хочет любоваться сама собой в искусственных произведениях. Посмотрите на современные движения поэзии, музыки, пластики! Всюду видно стремление к самосозерцанию, к самопредставлению. Кисть изображает небеса, под коими работает, жизнь коей теплотой согревается; гармония подстроивается под эхо родных мотивов; стих живописует народ-

ные обычаи и нравы, воскрешает родную старину или проникает в родную будущность. Узы чужеземного влияния всюду разрываются, ибо тяжесть их с часу на час становится ощутительнее, нестерпимее. Гений чувствует, что он может жить и дышать свободно только в своей родной атмосфере, своим родным воздухом. И действительно, здравый смысл и очевидные опыты удостоверяют, что изящные формы, переносимые под иное небо, на чужую землю, подобно пересаженным растениям, вянут и умирают. Возьмем для примера архитектуру, которая, к сожалению, до сих пор наименее соображается с условиями народности. Может ли сие искусство ожидать для себя новой, блистательной будущности, оставаясь закованным в чужие, заносные формы? Если скульптуре и живописи может быть дозволено подражание под известными условиями, то архитектура должна быть всегда выражением окружающей ее природы. Человек, воздвигая здания свои на земле, должен соревновать тому всемирному зодчему, который так мудро приспособил горы и долы, поля и леса, деревья и цветы к различным частям великолепного здания, ими украшаемого. Исполинские громады пирамид, возникающие из безбрежных пустынных песков; греческий павильон, прилепленный к вершине зеленого холма, среди вечноцветущей долины; готический замок, выглядывающий своими острыми зубцами, узкими окнами, высокими башнями из чащи дремучего Шварц-Вальдена или с крутого утеса Альп; воздушное жилище андалузца с своею живою благоухающею оградою, с своими кипучими фонтанами, с своими террасами, подобными висячим садам, живой образ легкого, пустынного шатра, водруженного успокоившимся арабом; скромная хижина швейцарского пастуха, примкнутая к скале, защищающей ее от северного ветра, окруженная палисадами, кои должны охранять ее от метелей и вьюги, с маленькими едва прозрезанными окнами, с острой кровлею, легко отрясающей с себя снежный пух: все это имеет свою физиономию на своем месте. Перенесите сии туземные, местные здания под чужое небо; поставьте их в других рамах; окружите иными декорациями: они потеряют свою прелесть! До сих пор итальянская архитектура, работающая по светлым, изящным пропорциям греко-римского зодчества, господствует во всех странах Европы. Но ее легкая прозрачность прилична ли величию христианского храма, святилища веры, окруженной таинствами и надеждами, где душа желала бы собраться в самой себе, позабыть шум и суеты земные, уединиться в тишине невозмущаемого мира? Ощутительно ли изящество ее размеров в нашем северном климате, где величественные колонны исчезают в вечных туманах, роскошные завитки капителей заносятся снегом, широкая четвероугольная форма сего здания подавляется тяжестью облаков, над ним висящих? Время должно решить сию великую задачу; но в современном гении обнаруживается уже потребность ее решения. Неуместное подражание начинает возбуждать всюду ропот;

и сей ропот, конечно, будет услышан. Рано ли, поздно ли, но искусство во всех своих отраслях должно сделаться полным, светлым отражением народов, среди коих процветает? И когда настанет сия вожделенная эпоха, блаженство их будет неизреченно, подобно блаженству матери, созерцающей в чертах милого детища свой собственный образ! Тогда гений совершит свое высокое предназначение: искусство исполнит чреду свою, эстетическое образование принесет все свои драгоценные плоды! Тогда прощайте, заблуждения и сомнения, порождаемые мрачной строптивостью изнурительного ума! Прощайте, волнения и бури, изрыгаемые пагубным кипением страстей! Тогда жизнь разрешится в сладкую гармонию истины и блага, в очаровательную поэзию неистощимого самоуслаждения!

ОБОЗРЕНИЕ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ ЗА 1833 ГОД

Ныне, когда имя *обозрений* (revue) становится почти собственным именем периодических изданий в Европе, чем приличнее начать нам Новый год, как не *обозрением*, по крайней мере, самих себя? Конечно, теперь уже имя не вещь, слово не дело, но как не подозревать тайного смысла в этой почти всеобщей страсти журналов называться *обозрениями*? Нам кажется, сие название, заменившее собой прежних *зрителей*[1], высказывает глубокую современную тайну. Прежде сами люди были только *зрители* на шумном театре света, *зрители* простые, беспечные, рассеянные: они любили только глядеть, как передвигаются кулисы, развертываются декорации, сверкает блестящая шумиха, мелькают китайские тени; им не было нужды больше ни до чего; ничего больше не требовали они и от журналов! Теперь, напротив, совсем другое! Настоящее поколение, пережженное в горниле опытов, утратило дедовскую беззаботность, основывавшуюся на безусловной доверенности к настоящему. Оно глядит теперь не потому, что природа дала глаза, которых девать некуда; глядит на все не просто, а в оба; глядит — и оглядывается беспрестанно... Есть ли это плод обдуманной осторожности, внушаемой похвальным благоразумием, или следствие одряхления, невольно располагающего к подозрительности,— вопрос сей решать считаем здесь неуместным. Довольно, что осмотрительность, самая внимательная, составляет отличительный характер всех действий, коими обнаруживается жизнь современная. В знаниях ум не делает шагу вперед, не оглядываясь во все стороны; в житейской, практической деятельности воля сама себя подвергает беспрестанному дозору; даже в искусствах, где играющая жизнь забывается до безотчетного исступления, гений бдительно сторожит за своим вдохновением, обдумывает восторги, рассчитывает впечатления, коротко сказать, осматривается с ног до головы. Все подчинено ответственности, разбору, обозрению! Итак, мудрено ли, что журналы, коих существенное назначение: быть отголосками современного духа жизни, единодушно стремятся к тому, чтобы, хотя по имени, удовлетворить господствующей потребности во все всматриваться, все разглядывать, все *обозревать* внимательным, строгим оком?

Стоя на страже литературной жизни нашего отечества, мы хотели б подвергнуть обозрению последнюю главу ее истории, ограничивающуюся пределами истекшего 1833 года. Но, к крайнему прискорбию, находим, что в ней не только нечего обозревать,

нечего почти и видеть. Какое горькое, убийственное впечатление! В продолжение трех лет, при окончании каждого года, мы повторяли печальные иеремиады о возрастающем запустении нашей словесности, но всегда растворяли свои жалобы утешительными надеждами на лучшую будущность [2]. Сие самое запустение казалось нам ручательством близкого изобилия, подобно как в физической нашей атмосфере усиливающаяся засуха внушает ожидание скорого ливня. Мы не теряем и ныне сей отрадной доверенности к будущему; но, признаемся, настоящее уже так пусто и дико, что невольно пугаешься и за будущность. Конечно, нельзя сказать, чтобы в прошлом году не было совсем никакого замечательного движения в литературной нашей жизни. Но оттого ли, что в перспективе минувшего, по мере отдаления от нас, все становится туманнее и потому, вследствие оптического обмана, все принимает большие размеры или, может быть, оттого, что в прежние годы продолжалось еще владычество авторитетов и имен, обманывавших зрение своею яркостью: только 1833 год кажется ничтожнее всех предшествовавших ему собратий! Не знаем, что скажут цифры статистиков в рассуждении итога вышедших в нем книг, сравнительно с предшествовавшими годами; но относительно впечатлений, оставленных ими, против прежних лет, недочет решительный! Довольно, что не было ни одной новой поэмы Пушкина, ни одного нового романа Булгарина. Даже бесконечная жизнь Евгения Онегина прекратилась; даже неистощимая фамилия Выжигиных перестала давать новые отродья. Стало, ни расхвалить, ни разбранить нечего! Ни особенного добра, ни особенного худа!

То было тьма без темноты,
То было бездна пустоты,
Без протяженья и границ,
То были образы без лиц!
. . . .
Ни жизнь, ни смерть, как сон гробов! [3]

Такое слишком явное изнеможение литературной производительности, отличающее истекший год предпочтительно пред прочими, естественно заставляет призадуматься и спросить: что ж все это значит?

Нет сомнения, что главное и существенное зло, обессилившее нашу словесность до такого старческого изнурения в такой ранней молодости, есть несчастная подражательность, господствовавшая доселе во всех отраслях нашей жизни. Сие зло, неизбежное в народе, пробуждающемся позже других к образованию, сперва имело, по-видимому, благотворное влияние, возбуждая нашу деятельность, хотя насильственно, к плодам преждевременным, но впоследствии, истощив нас сей искусственной скороспелостью, сделалось ядом губительным, тлетворным. Считаем ненужным распространяться более о сей горькой истине, уже давно чувствуемой и оплакиваемой не нами одними: крайность литературного изне-

можения, в коем мы год от года погрязаем глубже, естественно, должна была открыть глаза многим и внушить, если не ясную, определенную мысль, по крайней мере глубокую, настоятельную потребность восстановления, перерождения. Отсюда возрастающий с некоторого времени стыд прежнего, слепого пристрастия к чужому; отсюда суетливость о своем, отечественном, русском, всюду обнаруживающаяся в различных видах! Может быть, у иных это следствие того же обезьянства: тем лучше, что зло само для себя служит антидотом [4], что клин выбивается клином! Но отчего ж это спасительное противуядие распространяется так медленно, действует так слабо? Отчего сей благодетельный поворот к возрождению русской самобытной жизни из собственных недр своих доселе ограничивается бесплодными покушениями, бессильными желаниями? Отчего литература наша, в коей потребность национального обновления выражается с наибольшею ясностью и определенностью, успела только запустить себе бороду клоками нечесаными, но на бледных щеках ее не играет алый румянец русского здоровья, в истощенных жилах не кипит русская кровь с молоком? Неужели в нас самих недостает элементов желаемого возрождения? Остановим наше внимание на этой грустной догадке!

Литература есть пульс внутренней жизни народа. Но внутренняя жизнь слагается из двух составных начал: умственного начала мысли и деятельного начала энергии. Где сии начала не достигли степени должного развития, там жизнь еще дремлет, литература немотствует! Посмотрим же, в каком состоянии находятся оба они в нашем отечестве.

Умственное начало жизни, разумеется, не приходит извне, а лежит внутри духа. По идее человека, существа разумного, мысль составляет необходимую принадлежность его природы; есть, однако, примеры не только отдельных лиц, но целых племен и народов, как будто обиженных даром высшего разумения. Древность сохранила нам предание о национальном тупоумии виотийцев [5], обратившемся в притчу; в наши времена Китай и Япония кажутся обширными колыбелями человечества, осужденного на вечномладенческое слабоумие. Была пора, и даже весьма недавно, когда нас, русских, разумели не лучше. Нам отказывали не только в уменье, даже в способности мыслить. Рассказывают, что скептик Дидро, во время пребывания своего в Петербурге, просил нарочно перевесть для него несколько стихов одного русского поэта, дабы удостовериться, по-человечески ли русский ум связывает и выражает свои идеи [6]. Теперь, конечно, в этом не сомневаются, но еще мало уверены, что наш русский ум способен к самобытному, творческому мышлению. И добро бы одни иноземцы, всегда смотрящие на нас завистливым, недоброхотным глазом, оспоривали у нас сие драгоценное преимущество человеческой природы: много есть между самими русскими, которые, с их голоса, думают и утверждают то же! Сказать правду, мы доселе имеем еще так мало резких, сильных

фактов, кои бы могли замкнуть уста порицателям. У нас так редки еще мыслители — и те мыслят так лениво, так застенчиво! Ни по какой отрасли наук мы не можем представить собственно нами добытой, собственно нам принадлежащей лепты, которая б, с русским штемпелем, была пущена во всемирный оборот, присовокуплена к общему капиталу современного просвещения. Но отчего это происходит? Чтобы наш русский ум был обижен природою, как отверженный пасынок, это нелепость, не заслуживающая опровержения! Голова русская даже в дикой, необразованной простоте своей, отличается особенною емкостью понятия, прямотою суждения, твердостью силлогизма. В ней достанет мозгу на многое; но, к сожалению, это богатое вещество не обработывается надлежащим образом. Ум, конечно, не зависит от нас; но от нас — единственно от нас — зависит его развитие и образование посредством учения! И вот чего именно недоставало, чего недостает нам поныне! Мы учимся очень худо — так худо, что должны стыдиться самих себя! Благодаря непрерывным попечениям правительства, средства к образованию ума в нашем отечестве беспрестанно размножаются и совершенствуются; и в сем отношении прошлый 1833 год может гордиться пред своими собратиями, ознаменованный, кроме многих полезных преобразований в прежних учебных заведениях, основанием в Киеве нового русского Университета Св. Владимира. Но как ответствуем мы на сии предупредительные, призывные меры? Не вынуждаем ли мы нашим непростительным хладнокровием, для того чтобы заманить нас в классы, привешивать к дверям классные чины; для того чтобы усадить нас за книги, обертывать их в табель о рангах! Как ни тяжко, а должно сознаться, что искренняя, бескорыстная любовь к учению есть пока у нас явление весьма редкое; а без сей любви никакая наука не дается, разве напрокат, для выставки. Спрашивается: какое влияние должна иметь подобная закоснелость умственного образования на литературу? У нас доселе существует ложное предубеждение, будто между ученостью и литературою нет никакого соотношения, кроме разве неприязненного. Предполагают, что литературе под влиянием учености тяжко, трудно, удушливо. Но не так думают в других странах Европы, где по большей части одно и то же слово означает и литературное и ученое; где школы считаются необходимым преддверием жизни; где словесность есть не что иное, как шнуровая книга современного капитала идей и знаний. Как удивятся наши витязи приятных досугов, когда узнают, что Вальтеры Скотты и Викторы Гюго окончили полные курсы классического учения, что Бальзак выстоял под грозою школьной ферулы, Дюма высидел в ночных неусыпных бдениях ту колоссальную славу, коей теперь оба наслаждаются! Без сомнения, и у нас не прежде должно ожидать литературы живой, самобытной, как в то время, когда мысли нашей дастся свежий, укрепляющий воздух, когда ум, изощренный упражнением,

обогащенный наукою, выработает и пустит в ход достаточное количество идей светлых, животворных. Без понятия слово — пустой звук, без идей литература — медь звенящая!..

Но доколе ж будет у нас продолжаться сие закоснение умственной деятельности? Это состоит в необходимой связи с тем, что мы назвали вторым деятельным началом, условливающим нашу внутреннюю жизнь — началом энергии. Без сосредоточенного напряжения всех наших сил могуществом твердой воли, ни один шаг вперед невозможен: ни вообще в знаниях, ни собственно в литературе. Так опыты разных стран и разных веков подтверждают, что золотые годы успехов просвещения во всех отношениях были плодами дружного, совокупного слияния общих усилий. Но у нас напротив, во всех действиях, замечается отсутствие сосредоточенности и напряжения. У нас, что бывает, бывает мгновенными порывами, отдельными выходками: все мы действуем врознь, поодиначке, кто во что горазд. Происходит ли это от лености, свойственной жителям холодного севера, где природа наслаждается жизнью только урывками, проводя большую часть времени в смертном сне, под тяжелыми сугробами; или есть следствие временного, случайного застоя, не беремся решать здесь. Довольно, что в литературной нашей жизни мы отличаемся какою-то странною отходчивостию в замыслах, нерешительностью в средствах, недоконченностью в действиях. За что ни примемся, все бросаем на половине; к чему ни привяжемся, разлюбим через минуту. Сколько у нас неконченных поэм, начиная с Ломоносовского «Петра» [7], оставшегося при первых двух песнях, до Пушкинского «Онегина», перескочившего через целую главу к полуокончанию! Сколько сочинений, записанных на многие томы, к коим существуют одни предисловия! Всего вернее заключить, что сие отсутствие живой, неутомимой энергии в нашей деятельности, препятствуя развитию умственной жизни, в свою очередь испытывает возвратное влияние скудости мыслей, им производимой. Чтобы разбудить сию спящую массу задержанных, но не истощенных сил, потребна электрическая батарея идей свежих, могучих. И, признаемся, в этом отношении истекший 1833 год не только не порадовал нас приятными предвестиями, но даже усилил грустные опасения. Меркантильный дух, слишком явно обнаружившийся в дряхлых останках нашей литературы, невольно заставляет подозревать, что она превратится скоро в розничную лавку, в мелочной шкапик... Нам бы рано еще объявлять построчную таксу своим произведениям: прежде б следовало приобресть кредит производству, а потом пускаться в торговлю...

Вот наши искренние мысли о причинах, от которых зависит изнеможение нашей письменной производительности, преимущественно обнаружившееся в течение прошлого года. Впрочем, сей год, как мы прежде заметили, не совсем был чужд литературного движения. Это мы покажем, в следующих книжках, с совершенным беспристрастием...

«НОВОСЕЛЬЕ»

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

1834, СПб.

Не знаем, почему в некоторых журналах к сему заглавию было прибавлено слово: последнее. Его нет на заглавном листе, и, следовательно, издатель не сказал этого: к чему ж такое прибавление? [1] С некоторого времени в литературе нашей очень заметно просвечивает расчетливое намерение, как говорится, *заинтересовать* читателей. Можно бы указать не один десяток заглавий разного рода книг, слишком явно эту цель обнаруживающих, потому что содержание вовсе не соответствует названию, которое как будто выбрано с умыслом и заманчивостью своей может завлечь на покупку книги с почтовой пересылкой. Если требуют от людей, чтобы они, в силу здравого смысла и добросовестности, каждую вещь называли *своим* именем, почему бы это справедливое требование не распространить и на книги? Почему бы не поставить каждому автору или издателю в обязанность давать книге своей такое заглавие, которое бы не могло ввести в грех читателя? Но это повело бы слишком далеко, и, если бы, для опыта, перекрестить иные сочинения именами им приличными, какой бы беспорядок, настоящая революция произошла бы в каталогах наших! Сколько глубокомысленных по заглавию сочинений попало бы тогда в разряд беспутных сборников, сколько романов в сказки, историй в пристрастные компиляции, поэм в опыты грамматических ошибок и т. п.! Всего заметнее эта несообразность названий книг в газетных публикациях, которые с удивительным хладнокровием рассказывают то, чему нет никакой возможности верить, и по которым, однако, многие на авось покупают. Станем надеяться, что со временем критика возьмет законные права свои и переправит многие заглавия книг и надписи на вывесках. Это почти, в наш век вывесок, одно и то же. Вглядитесь — и вы удивитесь, что даже формы титулов и вывесок наших дружно изменяются, и в одно то же время пестрятся буквами, похожими на египетские гиероглифы. Но вот что значит увлекаться обязанностью журнальною! Мы начали с «Новоселья», а кончили вывесками! Заглавная вывеска — виноваты! — заглавный листок «Новоселья» изображает книжную лавку, вероятно ту ж самую, которую видели мы при первой части наполненную литераторами с рюмками в руках. Только на сей год на картинке нет никакой посуды: она изобра-

жает толпу народа, даже несколько дам, пришедших, верно, за книгами. Замечательны две фигуры впереди, от прочих отделившиеся. Они стоят в каком-то сомнительном разговоре, одна с листком в руках, и, судя по выражению лиц, кажется, не очень радуются тому, что напечатано. Находим, что эта картинка весьма хороша и прилична к изданию [2].

Издание «Новоселья» опрятно и красиво по-прежнему, но довольно однообразно содержанием, невзирая на 24 статьи, в нем помещенные (10 прозы и 14 стихов). Может быть, тому причиною небольшое число участников, ибо большую половину книги составляют три статьи известного Барона Брамбеуса. Боясь упрека в неотчетливости, представим подробный отчет нашим читателям обо всех статьях «Новоселья» — будто бы *последнего,*— следуя порядку их помещения.

«Чин-Чун, или Авторская слава», соч. Брамбеуса. Действие, как и всех изобретений воображения сего писателя, в Азии; содержание есть пошлый рассказ о неудачах китайского писателя, который можно б было Барону, без большего труда, представить, и представить даже в лицах, пожалуй хоть в России; статья ничего б тогда не потеряла, ибо в ней столько же китайской достоверности, как и в садовой беседке à la Chinoise [a] выстроенной; сверх того, она была бы понятнее и даже вероятнее в русских нравах, ибо у нас есть на все блистательные, живые примеры.

«Балтийское видение», стихотворение кн. Вяземского, которого так давно не встречая в повременных изданиях, находим мы в «Новоселье» не один раз. Пиеска сия, состоящая из 20 стихов, ничем не отличается. За нею следует его же «Послание графу Соллогубу» [3], которое имеет относительное достоинство (может быть, приятного для того, к кому адресовано) воспоминания о красавице Эмильи. Кстати о посланиях вообще. Заметим, что в поэзии или стихотворстве нашем, как и во всем, есть приемы уже устаревшие; к числу таковых принадлежит, кажется, и послание; оно как-то невольно напоминает элегии, экспромты, мадригалы и прочее, и прочее, и прочее — все эти лоскуточки бывалого костюма поэта, из которых сшивалась пестрая его слава. Кто будет писать послание в стихах для печати, не думая о публике более, чем о том, к кому пишет? Должно бы на адресе таких посланий прибавлять, как на пакете: а вас покорнейше прошу передать почтеннейшей публике.

«Анджело», повесть в стихах Ал. Пушкина в трех частях. Пиеса сия заслуживает полное внимание критики, хотя едва ли воспользуется таковым же от публики. Заметим предварительно, что эта горсть людей, у нас читающих, и следовательно читающих Пушкина, так еще малочисленна, так мало внимательна к авторам ею читаемым, что у ней не может образоваться различных мнений и, следовательно, суждений о писателе. Нет, она сплеча, одним

---

[a] на китайский манер *(франц.).— Ред.*

махом, по двум, трем пиесам составляет свое мнение об сочинителе; и после что хотите делайте, вы не собьете ее с этого понятия, или, что еще хуже, если будете усиливаться, сами проиграете непременно... Бесспорно, что несравненный, единственный современный талант Пушкина сделался известен у нас первыми произведениями его юности, хотя, быть может, и не всегда отчетистыми, но всегда горячими, пылкими, истинно поэтическими. Первое впечатление решило славу его, положило основный камень мнению публики о Пушкине. Каждый стих его, каждое слово ловили, записывали, выучивали и всюду думали видеть тень или блеск того же характера пылкой, стремительной юности, по произведениям которой составили о нем понятие. Но поэт, как Пушкин, не мог оставаться в зависимости даже и от общественного мнения: он шел своим путем, и чем сильнее, самобытнее, выше развивался талант его, тем далее последующие его произведения расходились с тем первым впечатлением, которое так шумно, так торжественно сделал он, еще незнаемый, из садов Лицея! Он был недоволен публикою, недоволен ее образом воззрения на себя, и негодование поэта изливалось не раз в стихах могущественных:

Так толковала чернь пустая,
Поэту славному внимая! [4]

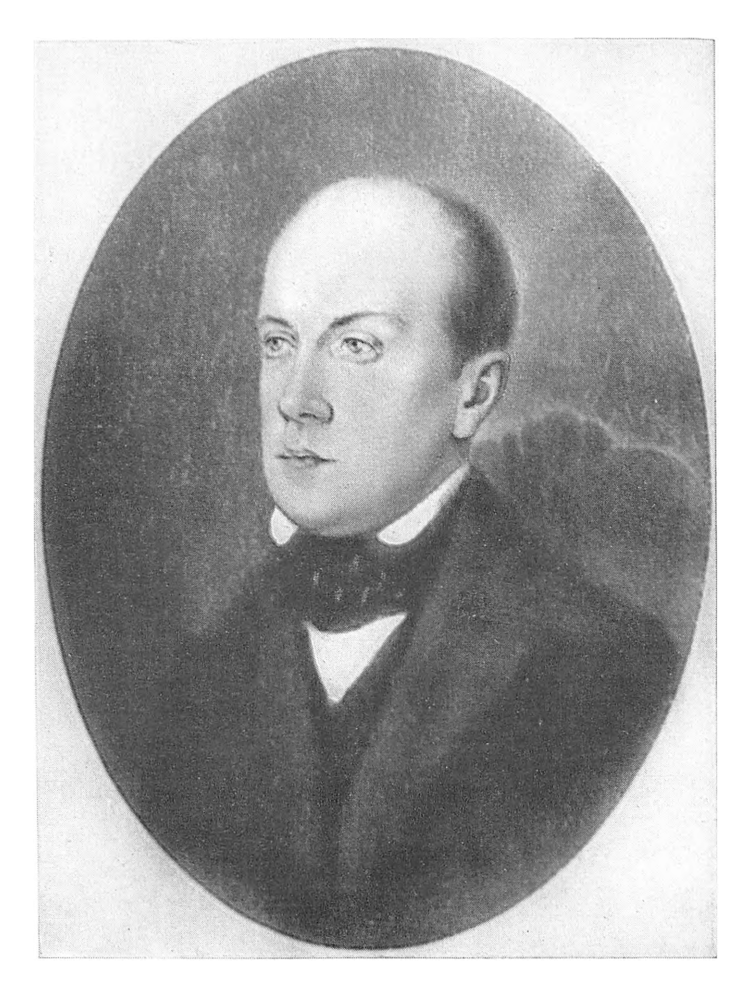
Но публика стояла крепко на своем, и поэт, не внимая ей, идучи своим путем, более и более отделялся от ее участия. Вот, по нашему мнению, единственная разгадка, почему последние, лучшие поэмы его, как например «Борис», были принимаемы с меньшим жаром и участием. Пушкин не внимал — и продолжал путь свой. Не место здесь пускаться в рассуждение, кто прав: публика ли с своим упрямством и желанием слышать от поэта тот же строй песней, которым он пробудил ее внимание, или непокорность поэта сему требованию. Ограничимся сознанием, что общее участие к произведениям Пушкина уже значительно изменилось, а вместе с тем и характер его сочинений. Это предварительное изложение, по нашему разумению, было необходимо для того, чтобы дать в настоящем случае верный отчет о повести его «Анджело» и показать, что мы, уважая поэта, изучали не только его произведения, но и ход его влияния на публику и ее к нему отношение. Дополним это замечанием, что есть еще люди, не зависимые от первых впечатлений, которые и теперь понимают и ценят Пушкина: но много ли их? Обратимся к «Анджело». Боккаччио, отец «Декамерона», был первым начавшим писать в роде, к коему принадлежит «Анджело». Простой, самый естественный, бесстрастный, не размышляющий рассказ происшествий, как они были, есть отличительная черта сего рода произведений, являвшихся в свое время не случайно, не по прихоти литературной, а вследствие особых обстоятельств, развивавших в разные периоды времени различные роды стихотворений: сагу, романс, балладу и т. д. Возможно ли подоб-

ное воссоздание какого-либо рода стихотворений во всякое время по воле самого сильного дарования? Имеет ли право талант, не обращая внимания на современное, его окружающее, постоянно усиливаться воскресить прошедшее, идти назад, не стремиться вперед? Может ли иметь успех подобное направление? Вправе ли писатель винить публику, если она не разделяет его стремления к минувшему, а в силу вечно неизменяемого влечения к будущему, остается равнодушною, непризнательною к его тягостному борению с веком, усилию, часто обнаруживающему тем разительнее всю великость его дарования? Вот вопросы, которые в настоящее время было бы кстати предложить на разрешение и отвечать на которые мы не можем в статье библиографической, хотя в них-то существенно должна заключаться истинная оценка пиесы Пушкина, полной искусства, доведенного до естественности, ума, скрытого в простоте разительной, и, сверх того, неотъемлемо отличающейся истинным признаком зрелости поэта — тем спокойствием, которое мы постигаем в творениях первоклассных писателей. Судить о стихосложении Пушкина было бы излишне; мы ограничиваемся, наведя читателей на мысль, стоящую, по мнению нашему, подробного исследования.

«Счастливец», повесть Барона Брамбеуса, есть вялый рассказ давно пересказанного об Гарун Аль-Рашиде, дававшем многим писателям право писать разные нелепости, под именем подражаний восточному. Дело в том, что для спасения жизни Гаруна, объевшегося огурцов с медом, один мудрец присоветовал ему надеть рубашку счастливца; бросились искать сей талисман и не нашли другого счастливца, кроме бедняка, у которого не было даже рубашки. Вот и все! Ужели это может быть занимательно? Скоро Барон будет нам рассказывать Езоповы басни в своих многословных повестях, приправляя их остротами, которые не всякой прочтет при дамах. Во многоглаголании нет спасения и за каждое слово праздное должно дать строгий ответ.

«Элевзинский праздник», Жуковского. Это перевод из Шиллера, прекрасный, как и все переводы Жуковского. Есть ропщущие на поэта, что он издает только переводы. Впрочем, он так много уже сделал для слова русского, что публика вправе лишь сожалеть, а не жаловаться, не слыша поэтических аккордов души своего любимца, бесспорно первенствующего в языке, безусловно ему покорном, который под пером Жуковского не престает быть чудно звучным, сильным, выразительным.

«Прадедушкина женитьба», князя Шаховского. Это не повесть, не сказка, а быль домашняя, семейная, из времен Петра I, которую, может быть, и приятно сохранить в преданиях членов фамилии, но публика не может принять в ней никакого участия, ибо тут нет ни характеров, ни описаний, ни происшествия. Для чего же печатать подобные рассказы, каких, верно, есть немало в жизни каждого человека лет шестидесяти?



П. Я. Чаадаев

ФИЛОСОФИЧЕСКІЯ ПИСЬМА

КЪ ГЖѢ ***.

ПИСЬМО ПЕРВОЕ. *

Я уважаю, я люблю въ васъ, болѣе всего, ваше чистосердечіе, вашу искренность. Этѣ прелестныя качества очаровали меня съ первыхъ минутъ нашего знакомства и навели

* Письма этѣ писаны однимъ изъ нашихъ соотечественниковъ. Рядъ ихъ составляетъ цѣлое, проникнутое однимъ духомъ, развивающее одну главную мысль. Возвышенность предмета, глубина и обширность взглядовъ, строгая послѣдовательность выводовъ и энергическая искренность выраженія, даютъ имъ особенное право на вниманіе мыслящихъ читателей. Въ подлинникѣ онѣ писаны на французскомъ языкѣ. Предлагаемый переводъ не имѣетъ всѣхъ достоинствъ оригинала относительно наружной отдѣлки. Мы съ удовольствіемъ извѣщаемъ читателей, что имѣемъ дозволеніе украсить нашъ журналъ и другими изъ этого ряда писемъ. *Изд.*

Телеск. XXXIV. 18

Страница журнала «Телескоп» (1836, № 15) с началом «Философического письма» Чаадаева

Стихи «К Н — е», с польского, князя Сергия Голицына, гладки и милы; можно бы просить позволения поместить их в альбом любезной женщины — но не более.

«Похождения ревижской души» [5] — опять Барона Брамбеуса. Что бы это такое вы думали? Что-нибудь новое, острое, сатирическое — взгляд еще неизвестный на людей и общество? Ничего не бывало! Это старая история с новым заглавием, старый товар под новою вывескою. Случалось, верно, всякому из нас читать похождения души, бывшей в разных телах, рассказанные в сотне повестей: это то же самое, приправленное разными штуками Барона Брамбеуса, *невыразимыми* в печатной книге. Чтение может быть весьма занимательное для души какого-нибудь калмыцкого ученого; [6] но мы признаемся в своем невежестве, мы люди не петербургские, как говорит Богатонов [7]. Скажем только, что читая рассказы Брамбеуса о том, как все в свете делается навыворот, поневоле промолвишь с Чацким:

Да знай же меру...
Есть отчего с ума сойти!

«Бренда», стихотворение Козлова, слабее нежели обыкновенные его стихотворения; в нем все обстоит благополучно, стихи и рифмы по местам, и все просто, очень просто, все удивительно мило, как говорят милые почитательницы «Чернеца» [8], которому ряса так к лицу. Не правда ли?

«Тройка» [9], князя Вяземского, скачет быстро, живо, и что всего замечательнее, не опрокидывается в ухабы. На ней можно прокатиться без утомительной тряски.

«Анекдоты Екатерины Великой» [10] рассказаны А. С. Шишковым со всею любовью почтенного старца к императрице, своей современнице; в них видно глубочайшее внимание к каждому ее слову, движению. Читая их, очень понимаешь то непритворное благоговение, которое люди прежние хранили к государыне матушке, умевшей действительно привязать их к себе неразрывными узами. Многие весьма интересны, характеризуя дух минувшего времени.

«Роланд Оруженосец», стихотворение Жуковского, написано им в Верне, в 1832 году, как и все последние его произведения.

«Мудреные приключения квартального надзирателя», Ф. В. Булгарина. Это новое произведение (уже нельзя сказать *неистощимого)* автора «Выжигиных» показывает в нем новое направление. Доселе г. Булгарин славился охотой и уменьем бродить с *карикатурой* и *сатирой* по всем этажам общественной жизни: теперь, напротив, смотрит на все сквозь цветную призму и видит все в радужном, идеальном сиянии. Отдадим должную справедливость сей перемене. По крайней мере, мы обязаны ей тем, что увидели доселе невиданный идеал философии и поэзии в квартальном надзирателе!!! Вы усмехнетесь? Да почему ж не так? Искусство

всемогуще. Мы уверены, что со временем романист с талантом г. Булгарина может отыскать бездну поэзии под сермяжною бронею бутошника и в его смиренном обиталище открыть таинства глубочайшей философии. В ожидании сих успехов искусства, пожалеем только, что в новом произведении г. Булгарина оригинальности направления не сопутствует оригинальность исполнения. Интерес его рассказа об идеальном квартальном основывается на старых пружинах Дюкре-Дюменилевской фабрики [11].

«Возвращение крестоносца», быль г. Козлова. Новая погудка на старый лад. Стихи, в вещественном отношении, безукоризненны.

«Катя, или История воспитанницы», отрывок из романа г. Безгласного. Из всех прозаических статей «Новоселья» это, неоспоримо, лучшая. Не знаем, каков будет целый роман, от которого она оторвана: но — ex ungue leonem! [а] Отрывок сей показывает в авторе и внимательную наблюдательность подробностей, и философический взгляд на целость жизни, и твердый навык в языке: все стихии, необходимые для романиста! Нам сдается, что мы узнаем г. Безгласного, особенно по таинственной сигнатуре: *ь. ъ. й* [12], которую привыкли видеть в журналах и альманахах, под многими статьями неоспоримого достоинства. От всего сердца желаем видеть его роман как можно скорее конченным.

«Русская добросовестность», стихотворение барона Розена. Немецкая баллада в русском кафтане: «Рыцарь Тогенбург» [13], переделанный на наши нравы! Уведомляем поэта, которому по многим уважениям нельзя отказать в достоинстве, что у нас на Руси никакой преосвященный не может разрешить *черницы* от ее обета, а если она в *белицах*, то никто не может запретить ей выйти из монастыря, когда угодно. Перекладывая на русские нравы, надо знать их покороче и повернее!

«Любовь к ближнему», г. Ястребцева. Статья, достойная автора, известного своею благонамеренною, хотя нередко слишком уже причудливою мыслительностью. На сей раз, однако, признаемся с удовольствием, что мы не встретили ни одного парадокса у г. Ястребцева: это цепь здравых и светлых понятий, основанных на внимательном изучении природы человеческой. Сомневаемся только, чтобы подобные статьи нашли себе читателей в альманахе.

«Разговор души с телом», стихотворение г. Воскресенского. Прекрасная мысль в изрядных стихах.

«Премьер-майор, полуисторический рассказ» г. Ушакова. Кажется, довольно наименовать автора, чтоб иметь самое полное и верное понятие об этом рассказе. В нем вдоволь всякой всячины: и добра и худа, и истины и лжи, и мыслей и бессмыслия.

«Крестьянин и Смерть», басня Крылова [14]. Это имя должно быть святыней для нашей литературы. О Крылове aut bene aut nihil [б].

[а] по когтям льва (узнают) *(лат.)*.— *Ред.*

[б] или только хорошее, или ничего *(лат.)*.— *Ред.*

«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, одна из неизданных былей Пасичника Рудаго Панька». Все, что можем мы сказать об этой повести, на которой одной только, во всем «Новоселье», можно отвести душу и посмеяться от чистого сердца, должно ограничиться упреком доброму, любезному Пасичнику за его скупость. Бог ему судья, что он, разлакомив нас своими прелестными рассказами, единственными по их очаровательной, бесценной наивности, замолк внезапно. С какой жадностью хватаем мы каждую книжку «Библиотеки для чтения», на обертке коей аккуратно всякой раз выставляется его имя! Нет ни слуху, ни духу! Насилу добрались мы до него теперь в конце «Новоселья». Не зазнались ли уже вы, почтенный Пасичник, оттого, что в «Библиотеке для чтения» называют вас русским Поль де Коком? Мы поставляем долгом в сем случае разрушить вашу гордость, если вы действительно возгордились: ибо между Поль де Коком, пустым, наглым болтуном, и между вами находим такую же бесконечную разницу, как между г. Кукольником и Байроном, хотя в «Библиотеке для чтения» сии два поэта также ставятся на одну доску.

О стихах «К Языкову» князя Вяземского, коими заключается «Новоселье», скажем только, что корректор, вероятно, очень утомился к концу книги: ибо и у нас, в Москве, в изданиях гг. Логинова и Хрусталева, мудрено отыскать столько типографических ошибок.

Утомились также и мы, не говоря уже об утомлении читателей. Но в заключение сей статьи нельзя не сказать хотя слов двух о рецензии на альманах г. Смирдина, напечатанной в журнале г. Смирдина. Там «Новоселье», разумеется, расхвалено: кто ж сам себе лиходей? Любопытно, что в этой рецензии встречаются самые резкие жалобы на упадок нашей словесности и что этот упадок приписывается с удивительною искренностью — чему бы вы думали? — литературноторговым расчетам!!! «Соревнование,— говорит рецензент «Библиотеки для чтения» (т. III, ч. II, с. V, с. 25)[15],— приобрело коммерческий опыт, дарования прицценились, и теперь книги производятся как рожь и сало — для продажи по прейскуранту. Всякой *из нас* знает, сколько дают за его сочинение на книжной бирже, и может рассчитывать вперед, что для него выгоднее: сочинить роман в двух частях или взять акции в новой компании, написать повесть или снять подряд на поставку дров? Такое положение литературного дела убийственно для начинающей словесности!» Вот так-то! Да не то же ли говорено было в первой книжке «Телескопа» на нынешний год! И, однако, это разругали во *второй* книжке «Библиотеки для чтения»!..[16] Но то была только *вторая* книжка... Тогда нужно лишь было, чтоб был товар, а теперь хочется, чтобы он стал подешевле!.. Понимаем, очень понимаем!..

ПИСЬМА В КИЕВ

(К М. А. М — чу)

О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Письмо первое

Куда девалась наша поэзия?

Ты, конечно, не забыл тех сладких, поэтических минут нашей жизни, когда мы, в юношеских мечтах, все молодили вокруг себя, все обливали радужным блеском, всему вдыхали свежую, могучую жизнь, во все верили, всего надеялись, все любили. То было время золотое, время бесценное: румяное утро чистой, девственной мысли, благоуханная весна юного, расцветающего чувства! О, как дорого заплатил бы я теперь за одно из этих светлых мгновений, с какой жадностью бросился бы навстречу всякой былой мечте, как отпраздновал бы ее мимолетное возвращение! Но нет! Я обманываю сам себя... Этим легкокрылым подругам юности не найти уж во мне того радушного привета... Напрасно виним мы мечты в вероломстве: не они нам, мы им изменяем... Скажи, как приютиться им в душе разломанной, опустошенной, ниспровергнутой? Как прилепить свое воздушное гнездо среди развалин мысли, где вихрь сомнения ежеминутно отрывает камень от камня; во мраке охладевшего чувства, где гаснет, луч за лучом, волшебное сияние утренних надежд!.. Когда перелетная ласточка возвращается весной с юга, она хладнокровно пролетает мимо старого, знакомого жилья, если видит в нем запустевшее пепелище, обвалившиеся руины; она ищет себе другого приюта, новее, свежее... Да, я постигаю теперь сердцем бесконечное поэтического отчаяния Жуковского, которое прежде понимал только воображением... Я могу теперь сказать с ним из глубины души:

Пустынный край не населится!
Не узрит он минувших лет!
. . . .
. . . .
Уж нет ее, сей веры милой,
К твореньям пламенной мечты!
Добыча истины унылой
Призраков прежних красоты! [1]

Но, друг мой, такое ужасное состояние ужели есть неизбежное следствие возмужалости души? Ужели мы рождаемся только на двадцать, на тридцать лет, из которых большая половина проходит в растительной бессознательности детства, в животном буйстве молодости? Когда ж развиться в нас той божественной искре, которую приносит каждый из нас с родного неба на эту опальную землю? Когда вызреть и дать плод нашей бессмертной *человеческой* природе? Или этот маразм, этот смертный паралич души, смыкающейся в самой себе, этот отсед мыслей и чувств на глубокое, недосягаемое дно нашего *я*, есть последняя, окончательная цель нашего земного существования, да исполнится вечный суд творца: *«земля еси, и в землю отыдеши!»* [2]

Одно из лучших, блаженнейших верований души, рождающееся в нас с первым биением, с первой улыбкой, с первым вздохом жизни, обнаруживающееся в младенческом лепете, не задушаемое кипением юношеских страстей, вспыхивающее и под застывшим волканом мужества, есть вера в искусство! Да, друг мой, из всех земных элементов нашего бытия, искусство всех прочнее, всех живущее! Я разумею искусство в высшем его значении. Не то ремесленное, цеховое искусство, которое занимается обработкою вдохновения в условные, заказные формы, которое отделывает фольгою, кроет сусальным золотом, разводит линючими узорами пошлую, бездушную жизнь, и эти блестящие безделки продает бессмысленной толпе на вес золота, на гром рукоплесканий, на дым славы! Я говорю о том *втором зрении* души, которое разоблачает жизнь до сокровеннейших ее глубин, и для всех явлений ее, слитно, одними согласными буквами мелькающих пред простым зрением, отыскивает гласные, с помощью коих можно сложить и выговорить их смысл, назвать каждое из них по имени! Это кольцо, связывающее нас с жизнью с самых первых минут, лопается последнее. В светлые, утренние мгновения юности, оно блестит на нас золотым обручальным перстнем, залогом пылкой, страстной любви к природе, являющейся в венчальном уборе невесты, с девственным неразрешенным поясом. Пройдет упоение молодости, спадет таинственный покров с лица девы, разлетятся в прах очаровательные мечты; и оно въедается в нас звеном ржавой, железной цепи, приковывающей неразрешимо к Шильонской тюрьме бытия, цепи, с которой невольно приученная рука расстается неохотно, ибо гром ее есть единственный звук, связывающий для запустевшей души безнадежную будущность с обеспамятелым минувшим... [3] Когда после мрачной, грязной осени сомнений зимний холод неверия окует увядшую мысль, заметет ее тяжелыми сугробами; когда после душного, томительного дня истощенных бесплодно усилий, разбитых надежд, изможденных порывов убийственная ночная роса падет на разочарованное сердце, склонит его к тяжкой, смертной дремоте,— душе остается единственное утешение, единственная отрада, единственное блаженство

Без стремленья, без желания [4],—

без улыбки и без слез, смотреть в лице обнаженному скелету действительности, складывать и раскладывать его кости, читать смысл последней ужасной гримасы, застывающей на развалившихся челюстях мертвеца. Да! искусство, *поэзия,* в высшем и обширнейшем знаменовании, есть последняя доска, остающаяся нам после кораблекрушения всех мечтаний, всех надежд, на которой, если нельзя спастись, то можно погибнуть на поверхности волн, с взором, обращенным на небо. Я говорю на небо: ибо не всегда ж могучая душа гибнет с судорожным хохотом, с безверием в сердце, с хулою на устах, не всегда ж ее последняя поэзия есть макабрская пляска [5] мертвых костей на кладбище жизни, поэзия Байронов и Сутеев, Гюго и Зандт. При свете религиозного одушевления смерть и тление оживают: на гробах занимается заря веры; мертвая голова улыбается надеждою. И тогда рождается высокая поэзия христианства, *сеющая в тлении, восстающая в нетлении;* [6] поэзия, отпевающая смерть в надежде воскресения; поэзия древних аскетов и мистиков, коей тему, переложенную на ноты девятнадцатого столетия, слышим мы в сетованиях Ламартина, в гимнах Манцони, в дифирамбах Новалиса! [7]

Итак, искусство, *поэзия* есть последнее земное блаженство, последняя вера, последнее упование, последняя любовь, последняя земная *религия* души! Знаю, что корень этой поэзии лежит в каждом из нас; знаю, что никакая внешняя сила не может развернуть и возрастить его без собственной нашей влаги и теплоты; знаю, что поэзия не прививается, а развивается из души. Но, друг мой, тебе так известны тайны жизни растительной в физическом мире, ты так дружен с поэзией органического цветения [8]. Скажи, не те ли ж законы должны управлять развитием мира духовного, не так же ли должно совершаться поэтическое цветение души? В царстве прозябаемом есть цветы, осеменяющие сами себя; но сколько таких, для которых нужно таинственное обручение, которые умирают бесплодными, если одинокой венчик не осыпется брачною пылью дружнего [a] цветка! Я верю, что мы, лучшие цветы бытия, имеем ту же ботанику, подлежим тем же законам. Между нами есть души цельные, души *двухпольные*, которые оплодотворяют сами себя, для которых не нужно ничего, кроме света солнца и влаги небесной, кроме воздуха, которым бы им дышать, кроме тука, которым бы им питаться. Это души самобытные, самозиждительные, самообразные, самодовольные! Их жизнь, их поэзия принадлежит вся им одним, но их не много; они являются одинокими метеорами, всегда величественными, часто зловещими... Зато сколько есть душ половинных, душ *однопольных*, которым нужно оплодотворение внешнее, в коих жизнь пробуждается общением, коих поэзия начи-

---

[a] дружина — каждый из супругов: как муж, так и жена *(укр.).— Ред.*

нается с отзыва, с сочувствия! Свят и вечен закон братства, соединяющий людей меж собою! Род человеческий есть непрерывная цепь, где жизнь электрически сообщается звену от звена! Есть звенья с положительным, есть звенья с отрицательным электричеством; есть души мужеские, действующие; есть души женские, приемлющие; есть поэзия — звук, слово; есть поэзия — внимание, слух! Я хочу жить, но в жилах моих отяжелела кровь, в груди иссяк воздух. Обращаюсь к природе — нема! заглядываю в себя — пусто и глухо! И, однако, жажда томит меня, я хочу прохладить пламя меня пожирающее, хочу подышать отрадною свежестью. О братья! не вправе ли я требовать от вас помощи; не вправе ли искать между вами руки, которая бы столкнула меня в Силуамскую купель; [9] не вправе ли вслушиваться всеми чувствами в ваш шумный говор, дабы уловить целебные звуки, которые бы сладкий, освежительный сон

Мне на душу напели? [10]

Так! мы можем искать, мы должны желать, мы вправе требовать поэзии!

И вот какою странною, какою фантастическою, скажешь, дорогою, дошел я до предмета, о котором хотел с тобой побеседовать: *где у нас поэзия? есть ли у нас поэзия? была ли у нас поэзия? куда девалась наша поэзия*? Все эти вопросы суть вариации одной темы, видоизменения одного вопроса. Я разрешу их поодиначке, дабы дойти до общего результата.

Где у нас поэзия? Я не буду доказывать тебе, что поэзия существует не в одном слове, не в одних книгах. Слово есть выражение, орган, тело поэзии; но душа ее заключается в душе. Основанием поэзии слова должна быть поэзия мыслей, поэзия действий, поэзия чувствований... *Где ж у нас поэзия*?.. Я не нахожу ее в нашем народном мышлении, ибо у нас еще нет своего русского, самобытного и самообразного мышления. Много ли у нас мыслящих даже чужим, выписным умом? Не ограничивалась ли доселе вся мысленная наша деятельность жалким подбиранием крох с богатой трапезы европейского просвещения? И эти крохи обращаются ли в сок и кровь нашего умственного организма? Творчество, поэзия мысли состоит в смелом, бесстрашном взгляде на бытие, не преломляемом никаким сторонним стеклом, не искажаемом никаким чуждым влиянием. Ни тяжелая рудокопная работа учености, ни отважные бедуинские наезды в область знания, совершаемые дилетантами, не возвысят мысли до живой, зиждительной поэзии, если будут — рыться ль ощупью или скакать стремглав — наудачу, по случайным приметам или мгновенным прихотям, не отправляясь с одной центральной точки, не устремляясь к одной конечной цели, не одушевляясь одним основным побуждением. Где ж у нас эта точка, эта цель, это побуждение? Всякая умственная деятельность начинается с самопознания; но сознали ль мы себя как русских;

объяснили ль настоящее наше положение в системе рода человеческого; определили ль должные отношения к окружающей нас природе, к развивающейся вокруг нас жизни? Мы еще не знаем самих себя; как же можем знать, что над нами, что под нами, что вокруг нас? Мы не думаем о себе; о чем же можем думать? Оттого-то все наши умственные труды представляют такой смутный, безобразный хаос; оттого-то мысли наши толкутся взад и вперед, мнут и сбивают друг друга, словно в вавилонском столпотворении. Там азиятский фатализм с французским легкомыслием; здесь немецкая мечтательность с английским сплином! Как же тут искать, где тут быть поэзии?.. Ее нет и в наших действиях, в наших житейских отношениях, в наших общественных нравах. Ибо, что наша жизнь, что наша общественность? Либо глубокий, неподвижный сон, либо жалкая игра китайских бездушных теней. Поэзия нравов состоит в их живом, искреннем, самообразном развитии: она невозможна без сильных, глубоких страстей, вызванных со дна души не внешним давлением расчетов, но избытком внутренней полноты, пробивающейся, подобно горному ключу, сквозь каменные ребра холодной наружности. А у нас будто есть страсти? Назови мне хоть одну, которая б оцветляла наше общество живою, огненною краскою, от которой бы занимался дух, замирало сердце, которая отрывала бы человека от земли и забрасывала его на небо или низвергала в преисподнюю! По именам они все есть у нас, но это не страсти, а страстишки, мелкие, ничтожные, презренные. Не стану распространяться о том, что слишком известно; не буду описывать подробно всей сухости, всей пустоты, всей мертвой бесцветности наших нравов; скажу одно, в чем заключается все. Лучший цвет общественной жизни, ее высочайшая поэзия выражается в женщине, прекраснейшем создании, коим увенчался прекрасный мир божий. Но что у нас женщина? Признаюсь, я не мог доселе составить себе идеала женщины русской: я не знаю элементов, из которых бы он мог быть составлен. Я и не ищу в нашем обществе женщины Бальзака, этой дивной поэмы, для создания коей потребно было двенадцать веков непрерывно возрастающей цивилизации, этого неистощимого мира поэзии, заключающего в себе все оттенки нравственного образования, все тоны и полутоны общественной гаммы от гризетки до герцогини, от богини разума до сестры милосердия, от графини Шабер до г-жи Жюль Демаре, от Эмилии де Фонтен до Антуанетты де Ланже! [11] Где нам до этих пышных, великолепных дифирамбов женской природы? Можно б было удовольствоваться малейшим биением жизни, малейшею искоркою огня; но жизни своей, не взятой напрокат из магазина; но огня настоящего, не поддельного, не выписного, не сшитого из тряпья, раскрашенного красною краскою, как огонь театральный!.. Да! у нас нет женщины; нет, стало, и любви, первого, необходимого условия поэзии жизни... Наши нравы или суздальской иконной работы, или китайской шпалерной живописи [12], только в шляпках

Гербо, с прическою г. Нарцисса! В них нет души, нет жизненного румянца, нет произвольного движения. Где ж тут быть поэзии?.. Итак, если мы хотим искать, если мы надеемся сыскать у себя поэзию, надо ограничиться словом, прибегнуть к книжному миру, вслушаться в падение стоп, в созвучие рифм, нет ли там поэзии... Так определив горизонт своих исследований, перехожу теперь к другому вопросу:

— Есть ли у нас поэзия?..

Москва.
Января, 5, 1835

ЕВРОПЕИЗМ И НАРОДНОСТЬ, В ОТНОШЕНИИ К РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

> «Свое воспитание утаивается в природе всякого народа, как огнь и свет невидимкою утаился в кремешке. Приставь же губку либо трут, не пожалей же руки и ударь кресалом, и выкресешь огонь у себя дома, и не будешь ходить по соседним домам с трепетицею, кланяться и просить: пожичь-де мне огню!» [1]
>
> Григорий Варсава Сковорода

Странный вопрос, странный спор, странное волнение занимает теперь нашу критику, или лучше — составляет единственный признак (не хочу сказать — призрак) литературного самосознания в нашем отечестве. При всей очевидности быстрого, непрерывного возрастания нашей литературной производительности — когда итоги книжного бюджета год от году увеличиваются в каталогах и отчетах, когда столбцы газет все пестрее и пестрее становятся от объявлений о новых книгах, список действующих литераторов все длиннее и длиннее растягивается на обертках журналов, когда, наконец, письменная работа, книжное дело, литературная деятельность составляет такой положительный факт, такое вещественное, осязаемое явление, что, подобно Жакардовой машине [2] или плугу Гранже, подобно свекловично-сахарному производству или учреждению обществ для застрахования пожизненных доходов, может подвергаться законам коммерческого вычисления, служить основанием для торговых спекуляций, давать верные и выгодные проценты — теперь, говорю, при столь явных и решительных приметах, у нас существует сомнение, идет спор: «есть ли в нашем отечестве литература?» По-видимому, не следовало бы и обращать внимание на парадокс, состоящий в таком ярком противоречии с действительностью: надо было б заткнуть уши от тех, кои вздумали проповедывать такое дикое сомнение, и искренно пожалеть о других, принявших на себя тяжкий и неблагодарный труд доказывать слепому существование цветов, толковать с глухим о звуках. Так бы и случилось в других образованных странах Европы, богатых литературою и литературною жизнию, так бы случилось в Германии или во Франции, если б кто-нибудь из журнальных крикунов и критиков — даже не какой-нибудь А. Б. или В., не какой-нибудь *фи-*

лософ И, *русской Гегель* (я, улыбаясь, повторяю эти остроумные наименования, коими поборники русской литературы осыпают ее разрушителей [3]) — а сам Менцель, сам Густав Планш, судии признанные в ареопаге современной европейской критики, вздумали уверять, что ни во Франции, ни в Германии нет литературы, что типографические станки Дидо узорят только бумагу красивыми шрифтами, что на Лейпцигских ярманках два раза в год продается и скупается одна негодная макулатура. Кто бы так был прост, что стал бы их слушать — тем менее спорить с ними? Но у нас — я вижу совсем другое. У нас, несмотря на темную безвестность, коей окружены восстающие против русской словесности, несмотря на их плебейскую безыменность в литературной иерархии — их выходки потревожили заслуженных, именитых ветеранов книжного дела, возмутили их сладкий покой на благоприобретенных лаврах, взволновали патриотическую желчь, оскорбили народную гордость. Странны, конечно, разрушительные возгласы скептиков, таким зловещим криком раздающиеся посреди мирных сделок и оборотов, кои с некоторого времени все тверже и тверже упрочивают вещественную значительность нашей литературы; но еще страннее уничижение, до которого позволили себе низойти достопочтенные вельможи и капиталисты книжного мира, связавшись не на шутку с этими задорными наездниками, с этими *безбородыми Шеллингами*, у которых нет даже других имен, кроме букв русской азбуки. Я понимаю, однако, это раздражение, этот жар, пробудившийся даже в самых дряхлых инвалидах нашей словесности, давно отставших от литературной службы и сошедших на журнальную пенсию приятельских похвал; понимаю, отчего дрожащая рука их хватается за ржавый меч тяжелых острот и пошлых ругательств, давно повешенный в углу нажитого литературою поместья; и приписываю это если не бескорыстному чувству истинного патриотизма, истинной народной гордости — то, по крайней мере, и не одной злобе оскорбленного самолюбия, не одной желчи обанкрутившегося спекулянта. Дело в том, что *безбородые Шеллинги*, возмущающие настоящее спокойствие литературы тревожными сомнениями, не так ничтожны на самом деле, как их думают представить: они действуют без имен и авторитетов, но зато с силою, убеждением и жаром; их выходки проникнуты живым, искренним, задушевным чувством; на их действиях нет ни тени корыстного расчета, ни тени злонамеренного предубеждения; и, что всего важнее, в них не только не видно *ренегатов*, отпирающихся от своего отечества, но напротив, ярко светит самый благороднейший патриотизм, горит самая чистейшая любовь к славе и благу истинно русского просвещения, истинно русской литературы. Я обращаюсь ко всем беспристрастным любителям отечественного просвещения и отечественной литературы, обращаюсь к их совести и спрашиваю откровенно: «Ужели тот *ренегат* и отступник — кто с прискорбием видит, что у нас нет своеземного, родного образования, что наш мощный, рос-

кошный, великолепный язык ноет и чахнет под игом чуждого рабства, что наша словесность жалко пресмыкается во прахе низкого, убийственного подражания, что наши знания суть жалкие побеги разнородных семян, навеваемых на нашу девственную почву чужим ветром, побеги без корня — кто с негодованием видит, что у нас нет ничего своего, нет даже русской грамматики, не только русской философии — кто с ожесточением вопиет против тех, кои, из слепой ли гордости или, может быть, по другим, не подлежащим нашему суду побуждениям, усиливаются задержать наше просвещение, нашу литературу в том состоянии чужеядства и пустоцвета, которое доныне возбуждает к нам одно жалкое презрение европейских наших собратий? Если это отступничество, то что ж значат непрерывные, неутомимые усилия мудрого, благодетельного правительства, которое до сих пор не успокоивается в великом деле народного воспитания, до сих пор переделывает, преобразует, пересозидает основания и формы русского просвещения? Будь благословенно это отступничество от пагубного самообольщения ложной гордости, пример коего подан нам великим из великих, отцом и зиждителем настоящего величия России! [4] Итак, если нет причин видеть преступление в сомнении русского о существовании русской литературы, то это сомнение, как факт нашей литературной жизни, обнаружившийся не только самостоятельным действием, но и возбуждением сильного противудействия, заслуживает все внимание истинных любителей отечественного просвещения. Откуда могло произойти такое заблуждение? Как мог образоваться подобный парадокс? Не объявляя себя на стороне ни брадатых, ни безбородых Шеллингов (ибо, по моему разумению, борода есть самое маловажное дело в литературе) — я задаю себе, для добросовестного исследования, вопрос: «Ужели в самом деле у нас нет литературы?»

Раз, помню, случилось мне быть на одном школьном диспуте, где молодые адепты Баумейстеровой философии, *безбородые* в буквальном смысле, состязались о важнейших и драгоценнейших истинах нашего разумения по правилам вольфианской диалектики. Дело касалось метафизического вопроса о существовании души и различии ее от тела, составляющего, как известно, одну из существеннейших глав старинной психологии [5]. Толковали много и долго: официальные ergo и atqui [а] — сыпались градом из диалектических колчанов ратников. Я был тогда молод и суетен; мне захотелось бросить свой камешек в свалку — и я произнес торжественным голосом Пика де Мирандолы, вызывавшегося спорить de omni re scibili: [б] «Ваш спор и желание доказать существование души раздельно от тела, мм. гг., есть наисильнейшее опровержение доказываемой вами истины. Душа есть существо самосознающее — не правда ли? Самосознание есть ее сущность — единственная чер-

---

[а] следовательно и однако *(лат.).— Ред.*
[б] обо всем, что можно знать *(лат.).— Ред.*

та, которою вы отличаете ее от тела в вашей дефиниции. Итак, если бы душа существовала — первый и необходимый признак ее существования было бы ясное самосознание и, следовательно, твердая уверенность в своем существовании. Но когда вы, и не только вы, но все философы, древние и новые, начиная с брадатых греков до безбородых немцев, всеми силами, всеми логическими натяжками стараются доказать существование души — значит: нет этого самосознания, нет этой уверенности. Следовательно, нет и души, отдельной от тела». Все смутилось от такой неожиданной выходки, все умолкло — и психология подвергалась опасности не только лишиться одной интересной главы, но даже и вовсе сложить голову. Этот софизм мог бы иметь подобный эффект и при настоящем диспуте о существовании в России литературы. В самом деле, что за литература, о которой надо спорить да спорить, за которую дело доходит до полемической потасовки, которую надо отстаивать бранью, к которой сочувствия надо вымаливать у чувствительных сердец во имя любви к отечеству? Но да успокоятся насчет опасной силы моего софизма! И там я рассеял облако наведенного им сомнения, в нем самом нашедши существенное ему опровержение: «А разве эти самые усилия логически доказать свое бытие не суть следствия, или лучше явления, факты самосознания нашей души? Ибо что они, если не покушение уяснить в понятиях, силлогически связанных между собой, живое, но темное самочувствие души? Доказательство есть то же сознание, пересозидающее себя из слепого, инстинктуального ощущения, в ясное, свободное убеждение. Demonstratio est duplex monstratio [a] (я любил тогда к случаю сказать латинскую фразу, за повторение которой прошу теперь благосклонного снисхождения — от старых привычек отставать так трудно!). Итак, душа сознает себя, когда доказывает свое существование. Самый спор, самое сомнение в ее существовании есть только средство, коим самосознание души производит свое пересоздание, что и составляет всю философию, по глубокомысленному учению Декарта. Следовательно, душа существует». Теперь явно, что подобный софизм не может иметь приложения и при вопросе касательно нашей литературы. Или лучше: он может быть точно так же обращен на защиту ее существования и посрамление безбородых Шеллингов. Мм. гг., самый ваш спор есть наилучшее доказательство, что у нас есть — литература и не только литература бессознательная, литература вегетативная (да простят мне это выражение за смысл, который с ним соединяется!) — но литература живущая, самосознающая. Ибо ни вы, гг. А. Б. В. Г., гг. русские Гегели, не имели бы, о чем сомневаться, с чем ратовать, на что нападать — ни вы, гг. A. B. C. D., гг. русские не-Гегели или нерусские Гегели (не знаю, как вернее назвать вас), не имели бы, за что стоять, о чем спорить, что защищать — если б у нас не было

[a] Доказательство — есть двойной показ *(лат.)*.— *Ред.*

литературы. Будь я чужестранец, не имеющий накаких положительных сведений о русской литературе: и тогда — вашего спора достаточно б было убедить меня, что в России есть литература, есть жизнь литературная! Итак, спорный вопрос легко разрешается, и разрешается в пользу защитников литературного нашего существования. Но в таком случае — отчего ж это упорное, это жаркое против него восстание? Здесь кладу оружие диалектики, которое имеет решительную силу только в области сухих, отвлеченных понятий, и обращаюсь к живому созерцанию живых фактов, из которых слагается действительное бытие литературы. Что доселе была, что теперь и чем обещает быть впредь русская словесность, или (чтоб показаться беспристрастнее) — то, что называется русскою словесностью, против чего так горячо восстают одни и что так упорно отстаивают другие?

Литература, или словесность, на всех языках, у всех народов, имеет два значения, которых никак не надо смешивать. Во-первых: литературою называются все произведения слова человеческого, все явления языка, как скоро они вышли из уст и, чрез посредство письма, приобрели некоторый род материяльного, отдельного, самобытного существования. В этом смысле, все, что сказано и замечено каким бы то ни было народом, всякой словесно-письменный памятник какого бы то ни было языка, всякой лоскуток папируса, пергамента, бумаги, всякой обломок надписи — даже египетский иероглиф, персидский клин и мексиканский квипо [7] — принадлежит к литературе, есть памятник литературы. В этом смысле Япония и Тибет неоспоримо имеют литературу, и литературу обширную, богатую. Но литература, понимаемая таким образом, хотя все ее явления происходят из уст человеческих, не всегда и не во всех своих явлениях знаменуется печатию *человечественности* (если можно так выразиться). Не всегда и не все словесно-письменные памятники языка бывают явлениями собственно *человеческой,* разумно-свободной жизни. Часто слово выпадает из уст и вверяется букве, вследствие необходимого, слепого инстинкта существа словесного или вследствие рабских нужд низкой, материальной жизни существа физического. Тогда словесные произведения — будь они обширнее «Магабараты» [8] и любопытнее надписи Розетского камня [9] — так же мало принадлежат к истинно *человеческой* литературе, как нынешние канцелярские бумаги и купеческие векселя, хотя б сии последние были писаны самым чистым языком, по правилам образованнейшей грамматики и риторики. Такие произведения слова точно так же принадлежат к физическим явлениям природы, как свист бури, шум морских волн, пение соловья, щебетание ласточки. Не спорю, что они могут иметь свою занимательность, достойны внимательного исследования. В них и по ним антрополог может изучать натуральную историю человечества, его постепенное развитие и образование, точно как геолог изучает первобытную историю природы по наросту

земных слоев, по накипи сталактитов. Но не здесь литература собственно человеческая, литература в ее теснейшем и высшем знаменовании. Как явления истинно человеческие, как факт биографии, а не естественной истории человечества, как эпизод высокой, беспредельной поэмы, представляемой самобытною жизнию человеческого рода — литература начинается там, где мертвый звук слова проникается и трепещет живою силою духа. Дух сей есть живое, действенное, творческое самосознание духа человеческого, этого светлого отлуча всезиждительного божества, в коем чистейший образ и ближайшее подобие творцу выражается зиждительным даром изрекать себя в живом слове по своему образу и подобию. Когда сия божественная стихия нашего бытия, сия небесная искра, вдохнутая в скудельный сосуд, слепленный из брения, когда она, пробившись сквозь земную персть, вспыхнет ярким пламенем свободного чувства, блеснет светом самобытной мысли; когда дух, крепостной по телу раб физических нужд и животных страстей, ощутив свое высокое достоинство, тряхнет гордо постыдными оковами, привязывающими его к бесчувственному праху; когда человек увидит себя между небом и землей — землей под собой, и небом над собою — и очи его засверкают верой, сердце надмится упованием; когда новый Пигмалион сожмет в жарких объятиях все — и небо, и землю, и природу, и самого себя — сладко облобызается с жизнью, коей дотоле чувствовал одно иго, и везде пробудит ответное, дружнее сочувствие... тогда — тогда слово его из глухого, дикого вопля, из немого, животного лепета, превращается в звучный, стройный, живый орган, поведающий его величие, возвещающий в нем присутствие истинной жизни, славословящий его дивное воскресение; тогда вдохновенная речь его становится истинно *человеческою* речью, эхом того мощного, зиждительного глагола, который несущее нарекает как сущее! И вот где настоящая человеческая словесность — вернейшая порука народного бытия, прекраснейший цвет народной жизни, краса и слава человечества! Я не признаю памятника литературы, литературы живой, например в XII таблицах Рима [10] — хотя они в свое время заключали в себе всю политическую мудрость народа, сделавшегося законодателем всего образованного человечества; не признаю в них памятника литературной жизни римлян — не потому, что они состоят из выражений, ставших архаизмами во времена Вергилия и Цицерона, но потому, что родились не свободно из народного самосознания, а вследствие нужд, для которых народ не умел найти в самом себе достаточного удовлетворения, выписаны из чужой земли, потому что были продиктованы суровою необходимостью и заучены холодным расчетом. Но я укажу на другие таблицы, также краткие, также простые, также чуждые всякой риторической искусственности и обработки; укажу на таблицы десятословия, где, при грозном содрогании стихий и трепетном умилении сердец, уставы суровые закона начертались как условия

таинственного завета между небом и землею, где народ, избранный в представители человечества, впервые воспрянул к сознанию живого бога, и уничиженный, но не подавленный сим сознанием, во свете его впервые познал свое высокое достоинство сына божия [11]. Спрашиваю: кто не признает в этих таблицах дивного, бесценного, единственного памятника живой словесности — словесности не только народа, языком коего они начертаны, но всего рода человеческого — словесности мировой (если можно так выразиться); кто, по уважениям чисто человеческим, независимо от их божественного происхождения, не отдаст им безусловного предпочтения пред законами Ману или золотыми стихами Пифагора? [12] Итак, вот другое, высшее и теснейшее значение литературы! В этом смысле, она то же, что литературная жизнь, творческий дух, гений народа! Если б я не боялся упрека в варварстве и педантизме, я бы назвал первое значение литературы — *подлежательным (субъективным)*, последнее — *предлежательным (объективным)*. Меня поняли бы тогда русские Гегели, но я говорю и с русскими не-Гегелями. Почему, оставляя набор слов, продолжаю дальнейшее исследование дела.

Что мы, русские, имеем литературу в первом смысле, в этом может сомневаться разве тот, кто не учился читать или кто читает одни французские книги. Даже в последнем случае все еще трудно предаться подобному сомнению; ибо и иностранцы, по крайней мере в своих журнальных заметках и статистических обзорах, переводят извлечения из наших официальных отчетов, где ясно показывается, что в России книжное дело непрерывно растет и множится, что год от году число листов, потребляемых типографическими станками, увеличивается и что, наконец, в сие последнее время баланс переводов и оригинальных произведений ощутительно склоняется в пользу последних (добрый признак усиления самобытной производительности литературы!). Стало, в этом отношении спор должно считать решенным! Остается другая часть вопроса: есть ли у нас жизнь литературная — этот дух, без которого книжное дело, как бы ни было обширно и могуче, остается мертвым трупом, статьею фабричной промышленности, лавочным товаром? И на это грех медлить ответом, если рассуждать здраво и беспристрастно, не увлекаясь журнальной запальчивостью, не предаваясь ни литературному фанатизму, ни литературному сплину, кратко сказать — sine ira et studio [a] (по ученой поговорке, известной и не ученым). Пусть всякой русской положит себе руку на сердце и скажет по совести: неужели это сердце не содрогалось никогда от громовых звуков Державина, не расширялось сладким умилением при задумчивой песне Жуковского, не горело и не кипело при ином раскаленном стихе Пушкина? Я назвал здесь имена, уже утвержденные единодушным благоговением на алтаре народ-

---

[a] без гнева и пристрастия *(лат.)*.— *Ред.*

ной славы, не упоминая о тех, кои, время от времени, появляются на горизонте нашей словесности, облитые ярким блеском — часто мгновенным, но тем не менее обнаруживающим в себе присутствие, вспышку жизни. Все, что возбуждает к себе живое сочувствие, само должно быть живо; ибо жизнь отвечает только на жизнь, пробуждается только жизнью. Итак, есть у нас и жизнь литературная — есть живая, дышущая литература! В чем же состоит эта жизнь? Из каких элементов она слагается? Какое имеет отличительное направление, какой характер, какой определенный образ, какую физиономию сообщает нашей литературе? Разрешение сих вопросов должно привести к окончательному разрешению разбираемого спора. Ибо жизнь проявляется действиями и в них сознается: стало, надо предполагать, что характер нашей литературы слишком зыбок и бесцветен, что явления ее слишком неопределенны и безличны — если в самых недрах ее может возникать сомнение о ее живом существовании.

Всякая жизнь — будет ли то на низших ступенях бытия, в царстве земной, физической природы, или среди высших слоев его, в поднебесной атмосфере духа — всякая, говорю, жизнь слагается из двух противоположных элементов, из двух противоборствующих сил, кои назовем (пожалуй) именами, заимствованными из природоучения, назовем: *движением* и *материею, светом* и *тяжестью*, силой *центробежной* и силой *центростремительной*. Дело не в именах, а в том, что нет жизни, где нет, *во-первых*, стремления проявить свою внутреннюю полноту во внешних действиях, наполнить собой окружающую природу и чрез то принять участие в живом дыхании великого целого, в развитии мировой жизни вселенной; *во-вторых*, постоянного возвращения внутрь себя, усвоения и претворения всех внешних возбуждений в свое собственное бытие, объятия и сосредоточения в себе окружающей природы, как в отдельном малом мире. Без *первого* жизнь подавилась бы под собственною своею тяжестью, угасла как искра под пеплом; без *второго* — сорвалась бы с своего светильника, разлетелась как дым в воздухе. *Первым* обнаруживается ее самодеятельность, *вторым* спасается самобытность. Сии два элемента, две силы, два направления — суть условия жизни, условия не только отрицательные, но в высшей степени положительные: где они, там и жизнь — непременно, неотвратимо. И вот почему Декарт требовал только их, чтоб создать всю видимую вселенную; Шеллинг брался построить из них все человеческое разумение [13]. Но творец не разделил с нами своего всемогущества: он не дал нам силы творить жизнь, а сам создал нас живыми, взяв персть от земли и вдунув в нее небесное дыхание. И из взаимного действия сих двух противоположных начал возникла наша человеческая жизнь: жизнь умственная, нравственная — и (творческая) литературная.

Итак, жизнь литературная должна слагаться из двух направлений: *центробежного* и *центростремительного*. Посмотрим теперь

на историческое развитие каждой живой литературы, чтобы оправдать сие положение. Когда какое-нибудь семейство человеческого рода, наделенное своим особым языком, восстает из животной дремоты физического существования, ощущает в себе силу живого духа и, закипев его свежей, девственной, неистощимой полнотой, начинает изрекать себя в творческом, вдохновенном слове; литературная жизнь его, в сии первые минуты своего рассвета, естественно бывает ярким проблеском его бытия, полным выражением и чистым образом его удельной личности, его народного духа, со всеми чертами и оттенками, со всеми родимыми пятнами, со всей игрой народной физиономии. Это направление — *центробежное* в отношении к творящему духу (ибо есть исторжение его из самого себя) — в произведениях своих выражается напротив *центростремительностью*, то есть совершеннейшим сходством произведений с производящею силою, с зиждительным гением, в них себя изрекающим. Это направление есть безусловная, исключительная *народность* литературы, составляющая отличительный характер всех первых периодов литературной жизни во все времена, у всех народов. Как лепет младенца обнажает все его бытие, всю душу, без притворства, без скрытности, без принуждения; так первое живое слово народа, проявляющееся задушевной песнею, меткой пословицей, простосердечной легендой, выражает в себе всю жизнь его, все мечты и замыслы, все страдания и радости, все причуды и заблуждения, из коих слагается резвая юность его существования. Но здесь не предел развитию жизни. В своем беспрестанном расширении, творческий гений народа встречается с другими более или менее соприкосновенными народами и, по закону естественного сочувствия, по закону взаимного притяжения, коим держится целость и единство вселенной, берет бо́льшее или меньшее участие в их жизни, обогащается их успехами, питается приобретениями, словом — ищет вполне с ними освоиться и, уже не одиноко, сам по себе — а сообща, рука в руку — продолжать свое бесконечное развитие. Само собою разумеется, что сие направление — *центростремительное* в отношении к творящему духу (ибо есть возвращение его внутрь себя с завоеванными вне добычами) — в явлениях выражается напротив *центробежностью*, то есть отчуждением произведений от производящей силы, сходством их уже не с зиждительным гением, в них себя изрекающим, а с внешними, сторонними образцами, пробудившими сию новую деятельность гения. И отсюда рождается особый характер литературы — ее стремление к *общности* — ее *чужеядство* (если можно так выразиться), противоположное народности. История свидетельствует, что сей характер в бо́льшей или меньшей степени принадлежал всем литературам, совершившим вполне поприще жизни. Так священная еврейская словесность, высочайше *народная* в боговдохновенных устах пророков, после пленения вавилонского, мало-помалу начала принимать чуждый цвет *халдейский* и *персидский*,

огустевший наконец, в эпоху талмудизма, до совершенной утраты древней божественной народности. Так литература греческая, в золотые дни свои бывшая живым откликом народного гения Эллады, с расширением пределов своей родины до отдаленных недр Востока, уклонилась и сама в ориентализм, отливающий так ярко на александрийской и византийской эпохе ее существования. В новой европейской литературе то же самое направление обнаруживалось дважды, под двумя различными формами: во-первых, при возрождении наук и искусств — классическим стремлением к древнему *эллинизму*; во-вторых, почти на нашей памяти — обращением *к романтизму* веков средних. Неоспоримо, что каждое из сих направлений, коих взаимная борьба и очередная смена образует творческую жизнь народа — неоспоримо, говорю, каждое из них может быть родотворным началом блистательнейшей литературной эпохи. Но горе, если одно — какое бы ни было — возьмет решительный верх над другим, ограничится самим собою, воцарится единодержавно в духе народа! Тогда литературная жизнь, как бы ни была могуча в корне и широка в развитии — подвергается неминуемой опасности засохнуть на цвету, умереть преждевременно. Коснея в одних и тех же формах, без движения, которое возможно только при взаимном сражении противоположных элементов — она застаивается и гниет, как атмосфера, не потрясаемая электричеством, как запертое со всех сторон озеро, чуждое волнения. Итак, ни исключительная *народность*, ни исключительное *чужеядство* — не достаточны для полной литературной жизни. И то и другое, действуя отдельно, в самом себе носит семена разрушения. Так все первобытные литературы древних народов Востока погибли, закостенев в своей неподвижной, затворнической народности; и что, например, вся нынешняя китайская словесность, этот любопытный образчик национального духа, сомкнувшегося в самом себе, как не мертвая, холодная мумия? С другой стороны, такова ж была судьба ученой латинской литературы средних веков, где могущество духа человеческого истощалось в тяжких усилиях воссоздать из развалин погибшую древность, воскресить ее дух, оживить формы — этой замечательной эпохи в летописях человечества, когда вся творческая деятельность ограничивалась искусством снимать с чуждых образцов точные копии! Что же должно заключить отсюда? Что развитие литературной жизни, полное и успешное, не иначе возможно, как при гармоническом слиянии обоих противоположных направлений творящего духа — что литература живая должна быть плодом *народности*, питаемой, но не подавляемой *общительностью!*

Приложить бы эти общие положения к истории нашей отечественной словесности! Но это не так легко, как с первого раза кажется. Знаем ли мы нашу литературную историю, имеем ли об ней точное и верное понятие? Увы! литературная наша жизнь, о которой мы так горячо спорим, скрывается доселе от наших глаз

во мраке глубокой неизвестности. Защищая и оспоривая ее — все равно,— мы, подобно Иксиону, преследуем облако, в котором ни зги не видим [14]. Больно, но тем не менее должно признаться, что мы, зная наизусть все мелочные подробности французской, немецкой, английской — часто латинской и греческой,— даже, пожалуй, арабской и санскритской литературной истории — в собственной своей бродим ощупью, запинаемся на каждом шагу, повторяем безотчетно несвязные предания, коснеем под игом слепого суеверия. Причина тому слишком понятна: историю чужих литератур мы вычитываем в чужих книгах, что весьма легко и удобно; свою ж надо изучать в поте лица самим — в самых памятниках! Начинаю сначала. Что, например, знаем мы о происхождении и первых началах нашего русского языка, нашей русской словесности? Общее мнение производит наше русское слово непосредственно от языка церковнославянского, или лучше — церковнославянскую письменность, существующую доныне в богослужебных книгах, считает первым явлением *нашей* литературной жизни, первым периодом *нашей* литературной истории. Это мнение составляет род народного суеверия: вековое предубеждение поставило его выше всех сомнений и споров. И добро бы это мнение оставалось только во глубине сердец как благочестивое верование или повторялось лишь в книгах как старинное предание! Нет! оно бывало нередко началом деятельного возбуждения для нашей словесности, лозунгом литературной реформы. В церковнославянском языке нередко поставлялся единственный идеал усовершенствования нашего нынешнего слова... Спрашиваю: в деле столь важном, в деле могущем иметь такое сильное и глубокое влияние на судьбу всей нашей литературы — можно ль довольствоваться одною слепою верою? Не надлежало ли бы нашим грамотеям и книжникам, нашим записным критикам и филологам, подвергнуть строгому исследованию это усыновление языка русского языку церковнославянскому, этот вывод нашей родной речи, столь глубоко запечатленной клеймом Севера, из благодатных недр задунайского Юга, это родословие Державина и Крылова, Жуковского и Пушкина — от Кирилла и Мефодия? Не надлежало бы показать и доказать: каким образом церковнославянский язык (если еще был он языком живым, словом народным, а не искусственною фразеологиею) — каким образом этот язык, залитой согласными звуками, мог в русских устах разредеть гласными до такой степени, что едва остаются в нем следы южной славянской когезии? Говорят: сила климата, отдаленность времени, примесь чуждых наречий... Но, к сожалению, русский язык является существенно отличным от церковнославянского во времена самые древние, во времена наших летописцев, не слишком далекие от времен Кирилла и Мефодия; является с своей нынешней физиономией на берегах Днепра и Буга, на подолье Карпат, в соседстве Юга. Что ж касается до примеси чуждых наречий, то в Иллирии, Далмации, Сер-

бии и Крайне, несмотря на вековое преобладание языков турецкого, италиянского, мадярского, немецкого, языков могущественных и образованных,— до сих пор звучит музыка церковнославянская, до сих пор народная речь близка к языку богослужебному... Значит: во главу угла нашей литературной истории основание лежит самое зыбкое, самое нетвердое! Значит: в понятиях о нашей литературе мы заблуждаемся с первого шага! Итак, да позволено будет мне изложить здесь собственные мысли о русском языке, русском духе и русской словесности, мысли, основанные на историческом созерцании фактов, а не на слепых, безотчетных предубеждениях!

Язык русский — этот сильный, могучий язык, раздающийся по беспредельной обширности нашего великого отечества, от хребтов Карпата до хребтов Саяна, от моря Белого до моря Черного,— язык русский есть язык отдельный, самостоятельный! Неоспоримо, что, по своему происхождению, он принадлежит к обширному семейству славянскому, наполняющему доныне три четверти европейского материка и пришедшему сюда неисследованными путями, в незапамятные времена, из глубин Азии. Но принимать его, вместе с Добровским, за второстепенное наречие южной отрасли славянского семейства, причитать в родные братья наречиям южным: сербскому, далматскому, краинскому, болгарскому, и в двоюродные — наречиям западным: польскому, чешскому, моравскому — значит (да простит нам тень великого слависта!) не иметь об нем верного и точного понятия. В самом деле, возьмите таблицу примет, составленную Добровским для различения двух главных отраслей славянских языков, кои называет он юго-восточною и северо-западною или *антскою* и собственно *славянскою*. Вы увидите, что в русском языке эти приметы смешиваются, так что он равно может быть отнесен к обеим категориям. В бытность за границей, мне приятно было узнать из верных источников, что знаменитый Шафарик, корифей современного славянизма, в приготовляемом новом издании «Истории славянских языков и литератур», сочинения доселе единственного в своем роде и в полном смысле классического, изменил это мнение, которое сам разделял прежде, и признал русский язык третьей, чисто восточной отраслью славянских языков, во всех отношениях равной двум первым: южно-западной (задунайской) и северо-западной (прибалтийской) [15]. Это восстановление русского языка в своем достоинстве весьма важно, не столько по мелочным расчетам народного самолюбия, сколько по тому, что, определяя настоящие отношения его к другим, избавляет от опасности чуждого, несвойственного влияния. Таково именно было влияние церковнославянского языка, подавившее в самом начале русскую народную речь и долго, очень долго препятствовавшее ее развитию в живую народную словесность. Влияние сие было очень естественно в свое время. Известно, что все образование новых европейских народов и их литера-

тур началось и развилось под сению христианства. Священное писание, сие живое слово живого бога, было для них всем: и первой учебной книгой, и первым кодексом законов, и, наконец, первым источником творческого одушевления, первым образцом литературного совершенства. Точно так случилось и с нашей святой Русью: в струях Почайны [16] восприяла она, с новой верой, новую жизнь во всех отношениях; вместе с Евангелием получила письмена для своего языка, сделалась книжною. Но заметьте: какое важное различие представляет сие первое пробуждение жизни в народе русском от всех других европейских народов! Везде, в прочих странах Европы, слово божие проповедывалось на чуждом языке — языке латинском. Я говорю: чуждом; ибо, хотя западные языки новых европейских народов и доныне сохраняют много сходства с латинским, из обломков коего составились, это сходство есть более внешнее, материяльное: оно состоит в сходстве слов, а не в сходстве внутреннего духа языка, который везде остался тевтоническим. Чем более укреплялись и выработывались эти языки, тем ощутительней становилось в них тевтоническое начало, тем более отклонялись они от латинского. И вот почему Священное писание не могло иметь на них прямого, непосредственного влияния. Доступное разумению только избранной касты духовенства, оно сделалось исключительным ее достоянием; и эта каста, в то же время исключительно владевшая писалом и тростию, видя невозможность покорить ему живую народную речь, кончила тем, что совершенно исключила ее из книг, оставила только в устах для разговорного обихода и стала писать мертвой латинью Вульгаты [17]. Таким образом, письменность и речь разделились с первого шага в обновленной христианством Европе; и это имело самые благодетельные следствия для последней: благодаря презрительному небрежению пишущей касты, она спаслась от всякого насильственного искажения; педантизм книжников ворочался с своей варварской латинью и спокойно оставлял живые народные языки изливаться звонкой, чистой, свободной струей, из уст менестрелей и труверов. Такое независимое развитие народных языков продолжалось до тех пор, пока они укрепились, возросли и осамились так, что латинь книжников невольно начала отступать пред ними, постепенно сдала им трибюну и кафедру, впустила их в книги и, наконец, сама, дряхлым, увечным инвалидом, скончалась в архивной пыли, под грудою фолиантов. Таким образом, влияние христианства не убило, не могло убить народности в литературах новой Европы; оно сообщило им новый дух, не сокрушая тела; вино новое принесено было издалека, но мех остался свой, тот же! Совсем противное должно было случиться у нас, с нашими предками. Священное писание перешло к ним на языке сродном, близком, общепонятном. Поставьте себя на их месте и в их веке — в этом веке детского любопытства, жадно прислушивающегося к всему, что ново, и детского бессилия, не умеющего произвесть ничего

собственной силой! Вдруг раздаются пред ними звуки языка стройного, гармонического, вполне образованного; ум их покорен уже святой истине, изрекаемой сими звуками; и между тем звуки сии не чужды их уху; они понимают их, слышат в них родную музыку. Спрашиваю, что могло, что должно было произойти отсюда, как не отречение от своей грубой, необразованной речи, в пользу слова столь великолепного, столь могущественного? Не забудьте еще, что первые наши духовные, первые ученые и книжники были болгаре или греки, говорившие языком болгарским, так близким доныне к языку церковнославянскому. Весьма естественно они должны были держаться этого языка, столь богатого, столь обработанного и столько для всех понятного. Таким образом, при первом введении письма на Русь, письменность сделалась церковнославянскою; и эта церковнославянская письменность, по своей близости и вразумительности каждому, тотчас получила авторитет народности. Это не был отдельный, священный язык, достояние одной известной касты — но книжный язык всего народа! Кто читал, тому нечего было читать, кроме книг церковнославянских; кто писал, тот не смел иначе писать, как приближаясь елико возможно к церковнославянскому! Что же сделалось с русской живой, народной речью? Ей оставлены были в удел только низкие житейские потребы; она сделалась языком простолюдинов! Единственное поприще, где она могла развиваться свободно, под сенью творческого одушевления, была народная песня; но и здесь над ней тяготело отвержение, гремело проклятие. Народные песни в самом народе считаются поныне греховодной забавой, тешеньем беса! У наших предков законное, безгрешное употребление поэзии разрешалось только в составлении акафистов и канонов или в пении духовных стихов, где доныне звучит священное церковнославянское слово... Так, в продолжение многих веков, последовавших за введением христианства, язык русский, лишенный всех прав на литературную цивилизацию, оставался неподвижно, in statu quo [a] — без образования, без грамматики, даже без собственной азбуки, приноровленной к его свойствам и особенностям. И между тем предки наши, в ложном ослеплении, не сознавали своей бессловесности; они считали себя грамотными: у них были книги, были книжники; у них была литература! Но эта литература не принадлежала им: она была южнославянская по материи, греческая — по форме; ибо кто не знает, что богослужебный язык наш отлит весь в формы греко-византийские, может быть даже с ущербом славянизма? И вот почему, когда Смотрицкий возымел мысль дать полный грамматический кодекс современному языку Руси, он не мог ничего придумать лучше, как уложить его во весь рост на прокрустово ложе языка греческого и всеми возможными пытками вымучить из него греческую физиономию с самыми мельчайшими подробностями.

[a] в одном и том же, неизменном состоянии *(лат.)*.— *Ред.*

Заблуждение доброго отца было весьма извинительно: он нашел книжный язык своего времени до такой степени греческим по синтаксису и даже этимологии, что введение *оксий* и *варий*, учреждение количественного стопосложения *иамвов* и *трохеев*, возведение *члена* в самостоятельную часть речи, распространение *двойственного числа* на все имена и глаголы — считал только естественным дополнением его систематического образования; он видел здесь не насильственный переворот, не чуждое нововведение, а возвращение к законному первообразу; [18] и вот почему верил, и верил от всей души, что положил окончательную ступень, с коей *новорастная Муза* смело может *Парнас во обитель вечну заяти!* [19] Не забудьте ж, что его «Грамматика» была долго единственной учебной книгой языка русского; не забудьте, что по ней образовался великий Ломоносов: и тогда поймете, как глубоко, как могущественно, как исключительно было влияние церковнославянской или, лучше, *славяно-греческой* письменности на язык русский; поймете, чего должно было стоить, чего стоило оно чистой народности русского слова.

Но слово народное живуще; его не могут подавить веки рабства и угнетения. Несмотря на свою первобытную дикость и необразованность, язык русский неохотно покорялся языку церковнославянскому; кроме того, что он не впустил пришлеца в уста народа, он боролся с ним и в книгах, где сей последний присвоивал себе единодержавное владычество. За исключением переводов, кои все были с греческого, и потому всего легче и ближе могли производиться в формах *славяно-греческих* да собственно духовных сочинений, где по самому содержанию надо было держаться освященного языка церковнославянского,— все прочие оригинальные произведения Древней Руси — как-то летописи и грамоты — представляют очевидно фонд русский, насильственно проникаемый славянизмом. Тут случилась важная перемена в политическом бытии народа русского, не оставшаяся без влияния и на его слово. Половина Руси — и половина наиболее развитая, наиболее вкусившая жизни и образования, даже наиболее русская (я говорю это по твердому, глубокому убеждению) — половина юго-западная, где находился Киев, мать градов русских, где благочестивое верование водружало крест Андрея [20] и благоговейное предание преклонялось пред златыми вратами Ярослава, где просияли первые лучи христианства, занялась первая заря народного самосознания, совершились первые подвиги народной героической юности — эта половина увлеклась вихрем событий в чуждую сферу, потеряла свою самобытность, примкнула к народу, хотя единоплеменному, но, в продолжение веков, под влиянием особых обстоятельств, выработавшему себе особый, самоцветный характер. Я разумею соединение так называемых Чермной, Белой и Малой России с Польшею, под несобственным названием великого княжества Литовского. Это соединение не имело существенного влияния на язык собственно народный; и доныне, не только в областях, уже воз-

вращенных в матернее лоно России, в областях белорусских и малороссийских, на Волыни и в Подолии, но даже в Галиции, доселе оторванной от своего родного корня, народная речь звучит по-русски и не иначе зовется, как *русскою, руссинскою, русняцкою!* Но в отношении к образованию по всем частям, и следовательно, к образованию словесному, литературному, соединение это имело сильное и обширное влияние. Политическая связь вынуждает изучение языка господствующего народа; надо было понимать поляков и быть для них понятными; надо было освоиться с языком польским. Но в это время Польша, давно вовлеченная в систему Западной Европы и верою и политикой — Польша, чуждая языку Кирилла и Мефодия, читавшая Священное писание в Вульгате и молившаяся по Бревиарию римскому [21],— подобно всем прочим народам Запада, имела две литературы: одну богослужебно-схоластическую, латинскую — другую своеземную, народную; и притом сия последняя, развиваясь независимо от латини, уже готова была блеснуть золотым веком Жигмунта [22]. Я сказал, что язык русский, не принадлежа собственно ни к юго-западной (задунайской), ни к северо-западной (прибалтийской) отрасли славянских языков, соприкасается с обеими; посему язык и литература польская точно так же близки ему, как язык и литература церковнославянская. Что ж удивительного, если русские, прицепясь всеми нитями своего бытия к Польше, влюбились в ее язык и литературу? Что удивительного, если видя бедность своего родного наречия, запущенного вековым небрежением, и сознавая, хотя может быть темно, тяжесть чуждых оков, возложенных на него языком церковнославянским,— там поставили идеал литературного совершенства, где сосредоточивалось их государственное бытие, откуда изливалась и куда приливала политическая жизнь их? Присовокупите хитрую политику католицизма, осетившего унией большую часть Западной Руси [23] и чрез то поставившего латинь могущественною соперницей языка церковнославянского в самой религиозной жизни: тогда понятно, каким образом *славяно-греческая* письменность скоро вытеснена была из русского запада и уступила место новому книжному языку, новой литературе, которую можно назвать *славяно-латинскою.* Это название выражает верно содержание ее к церковнославянской литературе. Там язык в лексикографическом отношении питался чуждым древом *южнославянским,* покоряясь рабски *греческому* синтаксису; здесь — лексикографически прививался к *западнославянскому* корню, возложив на себя иго *латинского* словосочинения. Явно, что и та и другая, несмотря на взаимную противоположность, были равно несвойственны Руси; но такова, верно, судьба ее; она переменила только цепи и осталась по-прежнему бессловесною! По несчастию, книгопечатание, изгнанное из Москвы, сердца Руси независимой, переселилось в западные концы ее [24], порабощенные Польше; и вот новая литература завладела этим могущественным органом распространения! Возьмите

книги, выходившие из-под станков Львова, Острога, Супрясля, Почаева: они напитаны полонизмами, пропахли латинью. Язва коснулась наконец и Киева: в храме Софийском, под мусией греческой [25], водружен был крыж [а] латинский; польский пан топтал конем своим стогны града Ярославова; римский иезуит шептал мшу [б] пред гробами Ольги и Владимира; православная русская народность гибла в своей колыбели... Правда, терпение русское, терпение железное, наконец истощилось; грянул час освобождения, и православие, первое начало русской народности, восторжествовало!.. Но клеймо рабства въедается глубоко, остается долго... На оплот родному православию, на отпор чуждому латинству, учредилась Киевская академия, первое горнило русского народного просвещения; [26] и между тем язык, ею усвоенный, был язык порабощения, литература, ею возделываемая, была литература славяно-латинская!.. Больно, но тем не менее должно признаться, что этот первый шаг к русскому своеземному просвещению, этот первый луч умственной самобытной жизни, имел на русский язык самое пагубное влияние: академия Киевская нанесла ему новый удар, поставила новую препону. Пока на западе Руси происходила борьба славяно-греческого начала с польско-латинским, окончившаяся переменой оков для коренной русской речи — на востоке, с первыми лучами политической независимости, обнаружились попытки и независимости литературной. Восточная Русь, сомкнувшаяся вокруг Москвы, отдохнув от татарского ига, воспрянула к деятельной, могучей жизни. Живая вода единодержавия вспрыснула разорванные члены — и горячая кровь заструилась в ее жилах! С самобытностью пробудилось самосознание народа — развязался язык! Оттого ли, что новыми условиями общественной жизни породились новые отношения, новые идеи, для выражения коих недоставало слов в церковнославянском языке, или, может быть, удаление Московии во глубину Севера и разрыв прежних тесных связей с Югом, застудив русскую речь в совершенно полночные формы, резче обнаружили ее несходство и несовместность с языком церковнославянским — как бы то ни было, только положительные факты доказывают, что, со времени утверждения на Москве средоточия Восточной Руси, язык ее укрепился, изъявил права на самобытное существование независимо от церковнославянского, и мало-помалу завладел особым отделом письменности, где достиг наконец значительной степени выразительности и силы. Этот отдел составляли предпочтительно сношения и акты гражданской жизни, деловые бумаги в обширном смысле: грамоты, договоры, записи, одним словом, письменность приказная (разумея слово это не в нынешнем несчастном значении). С этой точки зрения никто еще из критиков не рассматривал длинных столбцов наших дьяков, кои преданы

[а] крест (*польск.* krzyz).— *Ред.*
[б] молитва (*польск.* msza).— *Ред.*

в добычу архивным крысам; а в них-то хранятся первые чистые отголоски нашей своенародной, самобытной письменности. Предоставя служителям веры священный богослужебный язык, дьяки, служители гражданских нужд народа, писали языком простым, народным; не имея в виду никаких образцов, не водясь никакими искусственными правилами, они следовали естественному потоку речи, писали, как говорили, русским складом и толком, без всяких заморских вычур. Чем более росло и высилось Московское царство, чем сложнее становился его организм и ярче загоралось в нем пламя жизни, тем звучнее, тем могучей раздавался народный язык, этот первый залог государственной самобытности, первый рычаг государственного движения. Я, конечно, удивлю многих знатоков отечественной истории, когда скажу, что век царя Грозного, век, столь позорно обесчещенный в наших воспоминаниях, был блестящею эпохой русского народного бытия, золотым утром русской народной словесности: но не он ли, не этот ли век завещал нам столько прекрасных песен, воспевающих падение Казани и Астрахани, гремящих про славу Шуйского и шепчущих про ужас опричнины — столько драгоценных перлов истинной русской поэзии, где поэзия выражения достойно равняется с блистательной поэзией деятельности? Еще более удивятся, когда прибавлю, что сам Грозный-царь, это соединение Людовика XI, Генриха VIII и Христиерна II (по описанию красноречивейшего из наших историков!!!) [27], что сам он — главный герой и единственный двигатель в дивной поэме своего царствования — был вместе первым представителем словесного образования своей эпохи [28]. Одного известного послания к Курбскому уже достаточно, чтоб видеть, как он владел языком; и этот язык есть настоящий русский, русский не только по формам, но и по духу; в нем трепещут все его коренные стихии: и этот грубый сарказм с плеча, который метит не в бровь, а прямо в глаз, и эта тихая, лукавая ирония, прикидывающаяся незнайкой, когда все знает, и этот беспечный, но не бессмысленный гумор, для которого все равно, который ни в чем не знает различия, мешает дело с бездельем, ум с глупостью, грех с спасеньем! Но это послание не есть единственное произведение венчанного литератора. Грозный умел писать — и любил писать! Собрание его посланий в Троицкий, Кирилловский, Иосифовский и другие монастыри составило бы классическую книгу русской самоцветной словесности, образовавшейся без всякого чуждого влияния, из самой себя. И что б было, если б царствование грозного витии не заключало в себе семян своего разрушения? Недаром Великий Петр видел в Иоанне своего предтечу!.. Но промыслу угодно было иначе! Настали времена бурные; Иоаннова Русь потряслась в своих основаниях: Запад хлынул на Восток и грозил поглотить его; потаенный латинянин прикасался к патриаршему жезлу; [29] польский круль [a] простирал руку

---

[a] король (*польск.* król).— *Ред.*

на святую корону царскую... Конечно, ужасное искушение было недолго: вера спасла престол — престол спас Россию!.. Но вот началась кровавая борьба — месть за месть, око за око! Москва двинулась сама на Запад; и на клич ее отозвалось родное сочувствие: оторванные дети начали собираться опять в одну семью; Киев сделался снова русским... Жадно устремилась Русь к горнилу родного просвещения, открывшемуся для ней в святом граде Владимира; и вскоре Киевская академия сделалась рассадником всего русского образования. Это был университет во всей обширности слова. Она приготовляла шляхетное юношество для государственной службы; на ее лавках сидели первые русские поэты: Кантемир и великий Ломоносов; но в особенности, по теологическому своему устройству, она наполняла все высшие духовные степени своими питомцами. И сии-то последние, срастаясь теснее с ее духом и привычками, вынесли из ней язык, запечатленный клеймом польского рабства, отворили ему широкий путь на русскую землю. Теперь вспомните, что первые наши училища были основаны при домах святительских, что их ректоры и наставники были большею частию из киевлян, что в них воспитывалось все русское юношество без различия званий: как же глубоко, как обширно должно было сделаться влияние этого нового литературного элемента? И действительно, в конце XVII и в начале XVIII века, духовные кафедры наши зазвучали польско-латинским наречием [a], поэзия начала низаться в силлабические вирши. Впрочем, по естественному порядку вещей, этот враждебный натиск не мог совершенно одолеть русское слово и завладеть им исключительно. Православная Русь хранила нерушимое благоговение к славяно-греческой богослужебной письменности: она не могла отказаться от ней, пожертвовать ею латини. И вот почему первое высшее училище в Москве, учрежденное по уставу тогдашних европейских университетов, знаменитая Заиконоспасская академия наименована была Славяно-греко-латинскою. Название весьма верное и глубоко знаменательное! В самом деле, по направлению, формам и духу, вся тогдашняя русская образованность, и, следовательно, литература — была в собственном смысле *славяно-греко-латинская.* Ей недоставало только безделицы: быть *русскою!*

В таком положении застал русскую грамотность и русский язык — Петр Великий!.. Это был не язык, а смешение языков — настоящее вавилонское столпотворение!.. Трудно вообразить хаос спутаннее и безобразнее! Но Петру было не до того, как говорил

---

[a] Здесь считаю не излишним рассказать один любопытный факт, весьма важный для соображения при историческом исследовании хода русского просвещения. За несколько лет я имел обязанность пересмотреть огромную библиотеку одного духовного училища и между старыми книгами нашел множество избитых экземпляров латинской грамматики (не помню автора), изданной на польском языке. Эти книги очевидно были учебные; итак, русское духовенство училось латини по-польски!

народ его: он начал с *дела*, оставя в покое *слово*. Одна мысль наполняла, теснила его великую душу: он видел, что народ его, народ юный и бодрый, полн сил, кипит жизнию; но этим силам не было простора, этой жизни недоставало воздуха. Ему тяжело было ждать, пока медленным действием природы дитя укрепится, и само раздвинет свою тесную сферу, само добудет себе питания. И вот, одним взмахом могучей руки, бросил он это дитя на шумное раздолье Европы, прорубив мечом глухую стену, за которой оно скрывалось! Велики были следствия этой крутой меры! Дитя-народ не легко оторвался от домашнего очага, где ему было так привольно: он дичился и упрямился. Надо было приневолить его и физически и нравственно: надо было выгнать из него лень и родить недовольство собою, возбудить потребность соревнования. Воля Петра сделала то и другое: она действовала грозой и насмешкой. Скоро цель была достигнута: азиятская лень спала с плеч вместе с широким охабнем; азиятское самодовольство облетело вместе с бородою. Россия двинулась с Востока — и примкнула к европейскому Западу!.. Но такой переворот был слишком поспешен. Потеряв центр своей тяжести, Русь не имела сил остановиться в данном ей направлении; она предалась безусловно эксцентрическому движению! Без сомнения, гений преобразователя знал несокрушимую упругость народного духа; знал, что будет время, когда он вступит снова в свои права, гордый не невежественным самообольщением, а благородным сознанием своего совершеннолетия, чувством неоспоримого равенства с своими европейскими братьями: и вот чем должно объяснять его равнодушие ко всему, что относилось собственно к русской народности, следственно и к русскому слову! Самодержец, требовавший единства во всех наружных формах своего народа по образцу европейскому, ведал, что слово, одно, не покорно ничьим велениям, что его нельзя сбрить как бороду, обрезать и перекроить как платье. Он сделал с ним все, что было в его власти: согласно с своей идеей, изменил буквенный костюм его по-европейски [30], и остальное предоставил самому себе! Вот почему литературный характер царствования Петрова представляет такое удивительное разнообразие. С одной стороны, церковнославянский язык достиг высшей степени развития в устах Св. Димитрия, мужа чувства и поэзии, в коем огнь вдохновения питался чистым, божественным елеем веры; с другой — школьно-латинское направление звучало устами Феофана, мужа совета и разума, обратившего свою европейскую образованность на политическое служение вере согласно с современными нуждами. Между тем, под непосредственным влиянием правительства, при дворе и в приказах, возник новый язык, приобретший вскоре законную, официальную важность. В силу нового заграничного направления, все гражданские должности и отношения были переименованы по немецкому, иностранному маниру; новые понятия и вещи ворвались оттуда с собственными именами; и язык дьяков, бывший дотоле единственным

хранилищем русского самоцветного красноречия, вдруг наводнился потоком чуждых, заморских слов, запестрел самой чудовищной смесью. Эта макароническая тарабарщина [31] возросла наконец до такой силы, что грозила оглушить совсем Россию! В таком жалком беспорядке, в таком хаотическом смешении предстало русское слово Ломоносову! В Люксембургской галерее есть чья-то прекрасная картина, представляющая явление Франции Бонапарту, когда он был в Египте: [32] если б я был живописец, я бы изобразил явление русской словесности Ломоносову, покрыв ее греческой рясой, в огромном готическом парике, с латинской скуфейкой! Что же сделал с ней Ломоносов, муж великий в летописях нашей литературы? Обыкновенно называют его преобразователем русского языка, Петром Великим русской словесности [33]. Я не думаю этого. Ломоносов не был преобразователем языка, ибо не ввел в него ничего нового. Ломоносов примирил только враждебные стихии, раздиравшие русское слово, предписал им условные соглашения, взаимные пособия и уступки и таким образом дал хаосу стройную целость, образовал в нем искусственное единство, выработал правильную физиономию. Он прошел сам через все ярусы тогдашнего вавилонского столпотворения; во все всматривался, все изведал. Его первое призвание возбудилось церковнославянскими книгами; потом засадили его за латинь, наконец послали в Германию — в эту хлябь нового потопа, заливавшего русское слово. Имея больше ума, чем энтузиазма, сын холодного Севера, представитель русского бесстрастного здравомыслия, он не увлекся ничем, не привязался ни к чему исключительно; из него вышел эклектик в полном смысле слова. Он благоговел пред великолепием и силою языка церковнославянского, и учил пользоваться его сокровищами для обогащения скудной русской лексикографии; в отношении к синтаксису, преклонял колена пред ораторским числом Цицерона и Плиния [34] и в нем поставил идеал русского словосочинения; наконец, собственно из Германии привез новый размер для поэзии [35], в коем заметил более гармонии для русского уха, чем в насильственных стопах Смотрицкого или в убогих виршах Полоцкого. Одним словом: любитель мозаической работы, он слепил из русского языка мозаику, и эта мозаика вышла блестящая, великолепная! Честь и слава подвигу великого мужа! Его бесценная заслуга та, что он первый дал русскому слову правильную, благоустроенную форму, не покоренную исключительно никакому чуждому влиянию, первый показал, что русский язык способен к образованию самостоятельному, независимому... Но тем не менее должно признаться, что созданная им форма не была чисто народная, русская, что слово его все еще было слово искусственное, книжное, слишком уединенное, слишком возвышенное над живой народной речью! И вот почему оно не имело живого влияния, не утвердилось в народе, не обратилось в сок и кровь литературной жизни. Этим определяется и настоящее значение Ломоносова в летописях нашей сло-

весности. Он не начинает собой нового литературного периода [36], а заключает тот, к которому принадлежит, которого был единственным, великолепным светилом. Питомец Славяно-греко-латинской академии, он извлек все, что можно было извлечь из славяно-греко-латинского направления нашей словесности, и завершил его собою!.. Теперь литературные труды его имеют классическое, монументальное достоинство: все благоговеют пред ними, но кто думает подражать им? Одно только связывает нас доныне живой признательностью с памятью великого мужа: это его «Русская грамматика», которая, при всех недостатках, остается по сю пору лучшей *русской грамматикой!* [a]

Что же делалось с той поры, что делается теперь с нашей словесностью? Она не остановилась на точке, указанной Ломоносовым: куда ж ее бросило? Увы!.. Великий муж обессилил три враждебные начала, оспоривавшие над ней владычество: славянизм, схоластицизм и немечину; он дал ей вкусить независимости, основанной на искусственном равновесии этих начáл; но тем не кончилось рабство! Легко было Ломоносову справиться с двумя первыми: то были ветхие трупы, в коих давно угасшая жизнь возбуждалась не иначе как гальваническим сотрясением учености, к коим участие поддерживалось только вековым авторитетом. Что касается до последнего, немецкого, влияния, оно также не представляло больших затруднений к преодолению; стоило лишь побывать в Германии, чтоб увериться в совершенной невозможности поживиться чем-либо от немцев; ибо в то время, и даже спустя долго, до последних годов XVIII столетия, состояние немецкой словесности в самой Германии было едва ли чем лучше русской в России. По несчастию, в Европе, куда обращено было все наше внимание, явился тогда опаснейший враг всякой народности — враг, поработивший себе сначала весь европейский запад, и оттуда легко проникший в наше отечество! Я разумею язык и литературу французскую, коей пагубное влияние эпидемически разлилось по Европе в XVIII веке. У нас приписывают Карамзину сообщение французского характера нашей словесности [38]. Это не совсем справедливо. Первые писатели, принесшие к нам французский дух и французские формы, принадлежали к предшествовавшему поколению, были современники Ломоносова. Это Кантемир, Тредиаковский и Сумароков! Первый писал свои сатиры в самом Париже, по образцу и правилам Буало; второй, как известно, задавил русскую словесность двукратным переводом Роллена, своего наставника в элоквенции; [39] третьего вся поэзия состояла в переделывании на русский склад Лафонтена и Расина. Но пример их не был и не мог быть заразителен, потому что не был удачен: они плотничали топором и скобелью, а отличительная прелесть французской литературы

---

[a] К сожалению, нельзя того же сказать о «Риторике» Ломоносова, которая вся составлена по образцу школьно-латинскому [37].

состояла в филограмовой тонкости работы! Карамзин взялся за дело искуснее и ловчее. Он постиг, в чем состояла тайна очарования, вынуждавшего у всей Европы единогласное сознание, что французская литература есть классический тип совершенства. Без сомнения, его нежная, кроткая душа, по естественному влечению, симпатизировала с этой тайной. И вот он, не по холодно обдуманному расчету, а с теплым участием, con amore [a], принялся нежить и холить русский язык, чтобы делать из него такие же миленькие куколки, какими тогдашняя французская литература наполняла дамские будуары. Нет сомнения, что это имело свою пользу — и пользу важную! Мягкость и нежность были главные черты, коих недоставало риторическому слову Ломоносова; разумеется, в его последователях этот недостаток отражался гораздо резче, ибо не выкупался другими достоинствами: их проза скрыпела, как мельничный жернов, стих стучал, как молот циклопа. И вдруг ловкая рука, управляемая тонким вкусом, принялась за эту грубую массу; вдруг последовала чудная перемена в языке русском! Все увесистое, школьное было выкинуто; антикварная пыль славянизма сметена до порошинки; длинный, тягучий период раздробился на мелкие фразы; звуки подобрались в нежные мелодические аккорды. Это уже не было прежнее книжное слово, изнуряющее грудь и смысл должностных чтецов, а язык милый, красивый, любезный, язык-игрушка, язык гостиных и будуаров, язык, который могли выносить дамы, которым можно объясниться в любви, рассуждать о погоде! Известно, какой бурный восторг пробудило это дивное превращение, с какой жадностью все бросилось на новую литературу, заслушалось нового языка, записало новым слогом! Но между тем, в то же самое время, в чаду горячего упоения, раздались зловещие кассандринские вопли, прорекавшие в новом торжестве новую гибель для русской словесности [40]. Я не разделяю мнения тогдашних защитников *старого слога*, думавших спасти русскую литературу на ветхом якоре церковнославянской письменности; но негодование их против *нового слога* было совершенно справедливо! В самом деле, признавая во всей обширности благодетельное влияние Карамзина на умягчение языка русского, нельзя не сознаться, что он зашел уже через край, перетонил слишком свою работу. Притирая и маперя на французскую стать, Карамзин стер с языка всю выразительность и силу, расслабил его богатырские мышцы, подорвал мужественную, исполинскую энергию. Я говорю о первых его сочинениях; ибо в последнем великом памятнике, воздвигнутом им для отечественной истории, благородный муж сознал свое заблуждение, отрекся от прежнего одностороннего направления и с неимоверным искусством возвратил избалованному языку сановитое мужество, важную твердость. Но это последнее усилие не имело такого живого влияния, как первые. Про-

---

[a] с любовью *(итал.)*.— *Ред.*

изнесите пред настоящим поколением *святое имя Карамзина:* оно с жалкою улыбкою напомнит вам «Бедную Лизу»! Заговорите о последних томах «Истории государства Российского», оно не будет возражать, но скажет: все так, да это старое! Значит, влияние Карамзина уже кончилось; значит, русская словесность не введена и им в свою настоящую колею! Что ж, однако, делает теперь это новое поколение, для которого Карамзин так состарился? Оно слепо бродит тою же дорогою, питается теми же крохами галлицизма! Возьмите, например, прозу Марлинского, в коей многие видят рассвет нового периода русской словесности; [42] это та же копия французской литературы, только не в прежней классической уборке осьмнадцатого, а в растрепанном, всклокоченном беспорядке девятнадцатого века! Разница лишь та, что теперь мы уже не так откровенны, не так простодушны, как прежде; мы уже не называем эпоху нового превращения французскою; ибо имя Франции, благодаря немецкой критике, сделалось опальным в литературе. Мы даем настоящему стремлению словесности обширнейшее название *европеизма* и, на основании такого громкого, такого соблазнительного названия, принимаем в свой литературный мир без разбора все, лишь бы оно было не наше, а *европейское*: и немецкую мистическую фразеологию, и английское фашионабельное своенравие, и даже италиянскую кастратную певучесть. Но это все вещи случайные, побочные; главный фонд литературы остается по преимуществу французским. Большинство наших словесников метит в Бальзаки, в Гюго; и, в награду всех усилий, едва попадает в Поль де Коки, да и то с уроном здравого смысла, с исключением грамматики!

Вот история нашего языка, нашей словесности с стороны материяльной! Вот в каком состоянии находится теперь наше слово! После вековых опытов и усилий мы дошли до того, с чего начали прочие европейские литературы — до совершенного разделения между живой народной речью и книжным литературным словом! И все это благодаря *чужеядству* нашего словесного образования, прикрывающемуся теперь обольстительным названием *европеизма!* Как быть у нас живой своенравной литературе, когда нет для ней своего родного вещества? Как быть литературе *русской,* когда нет еще языка *русского?* Да! рассматривая внимательно настоящее положение нашей письменности, невольно призадумаешься, невольно погрузишься в грусть и спросишь уже — не *«есть ли»,* а — *«может ли* даже *быть* у нас своя живая *литература?»*

Итак, у нас нет еще языка, своего, народного, русского; нет материи, которая бы отозвалась на зиждительное слово творящего духа, которая б отвечала стройной, прекрасной, великолепной жизнью на могучее: *«да будет свет!»* [43] Конечно, в истории человечества создание языка не предшествует развитию творческого начала литературы, напротив, предполагает уже значительную

степень этого развития; ибо язык, не как способность, а как система определенных явлений звука, с своей грамматической правильностью, риторической круглотой и поэтической гармонией, также творится народом: это великая, тысячеустная поэма, которой предметом вся природа, которой Гомером целая нация! Иногда случается, что великие гении являются в народе, когда язык его не установился, когда эта поэма слагается еще из неопределенного гула смешанных, отрывочных, не проникнутых единством звуков; тогда они берут на себя дело народа, сосредоточивают в себе все его силы, всю деятельность и, могучею рукой, собирая звуки в определенные аккорды, подчиняя правильному такту, проникая одушевленной гармонией, решают судьбу языка, полагают основной камень литературе. Таков был Гомер для древней Эллады, таков был Дант для новой Италии! Но это бывает не везде и не всегда. Чаще создание языка производится не мгновенным воззванием одного могущественного гения, а постепенным образованием при совокупном содействии целых поколений. Так, например, было во Франции, где язык медленно созидался трудами разных писателей, под надзором критики, под ферулою академий; так гораздо ближе к нам, почти на нашей памяти, создался язык Германии целым рядом талантов, в продолжение почти полувека! Один из наших ученых весьма верно сравнил состояние и ход нашей словесности с состоянием и ходом немецкой литературы и вывел очень умное заключение, что у нас, как и в Германии, литература должна родиться из критики [a]. Я совершенно с ним согласен и полагаю, что нам нечего дожидаться Атлантов, которые пришли б взять на рамена свои неустроенную массу нашей литературы и себя самих положили б ей в прочное, незыблемое основание. Это и невозможно теперь, при настоящей преждевременной перезрелости нашего образования: это могло быть во дни младенчества народов, в те прекрасные эпохи детского простодушия и детской доверчивости, когда нет еще ни умничанья, ни самолюбия, ни зависти, когда первенство отдается первому, охотно, любовно, единодушно. Но теперь, явись у нас какой-нибудь Гомер, какой-нибудь Дант, мы не заслушаемся его до самозабвения, не поставим в его славе нашей народной гордости, не учредим кафедр для удивления его величию, для увековечения его заслуг; нет! мы окружим его с дреколием полемического злословия, забросаем сарказмами и эпиграммами или, по крайней мере, исподтишка будем есть его ядовитым глазом подозрения, отыскивать в его славе малейшие пятнышки, чтобы накопить из них целую тучу. Что делать? Это не столько нравственная болезнь народного характера, сколько болезнь ума, естественное следствие ложного состояния, в котором мы находимся, нашей переобразованности, наших чересчур *высших взглядов,* нашей привычки мерить все свое чужим ар-

---

[a] Г. Шевырев.— См.: «Московский наблюдатель», 1835, кн. 3 [44].

шином, рассматривать самих себя при чужом свете! Итак, нам остается трудиться над языком, общими силами, по системе взаимного обучения! Но как это сделать? Как за это взяться с успехом?

Обыкновенно говорят, что надо *учиться* языку: совершенная правда! Но в чем же должно состоять это *ученье?* В состав нашего домашнего и публичного воспитания входит, как необходимая и существенная часть, курс русского языка, русской словесности: он состоит из грамматики, риторики, пиитики, сопровождается упражнением в сочинениях и критических разборах писателей. Все это ученье дельное по идее, похвальное по цели; но какие плоды его?.. Молодой человек выучивает наизусть бездну школьных терминов, часто не имеющих никакого приложения к русскому слову, а повторяемых по старому преданию латинских и греческих грамматик; в поте лица узнает *падеж, наклонение, залог, причастие*, эти таинственные гиероглифы ученого языкознания; узнает, что такое *спондей* и *пиррихий*, хотя их нет и призрака в русской просодии, даже похожего на призраки *дактилей* и *амфибрахиев;* [45] привыкает круглить *период* и точить *стих*, вытягивать периоды в *хрию* и вязать стихи в *строфу*; умещает в памяти длинную номенклатуру *тропов* и *фигур*; затверживает разделение слога на *высокий, средний* и *низкий*, хотя это разделение существует только в риториках; узнает прекрасные теории *письма, разговора, речи*; обогащается высшими взглядами на *эпопею, лирику* и *драму*; постигает цель и значение *искусства*, благоговеет пред *поэзией*, влюбляется в *литературу*... Кажется, чего ж больше? Любой немецкий университет признает его бакалавром свободных наук!.. Но посмотрите, когда он возьмется за перо, сядет за бумагу! Его обширные знания сперлись, как в узкогорлой бутылке; они не лезут из головы; им нет свободного выхода; они вырываются несвязными, разнородными, бог весть какими, только не русскими звуками. Мысль ищет верного, сильного слова, а его нет; слова набрались, как связать их? Он чувствует, что должен еще лепить брение [a], в которое хотел бы вдохнуть живую душу; он знает грамматику, риторику, пиитику — да не знает, не имеет языка... безделица! И он не виноват в этом: его учили грамматике, риторике, пиитике, всему — только не языку!.. Языку у нас не учат; ему и учить нельзя... Языка нет еще!..

Как же помочь беде? Не потребовать ли от наших филологов хорошей грамматики? Грамматика не поможет. Их у нас и так уж много. Один г. Греч написал целые три! [46] Конечно, эта тройка не далеко уехала на пустыре русского языка; да она и заложена не по-русски: не в русскую лихую упряжь, а в немецкое тяжелое дышло, недаром проклятое Стоглавным Собором. Но, сказать по совести, г. Греча нельзя слишком винить за это. Г. Греч сделал

---

[a] мокрая земля, грязь, глина *(церковнослав.)*.— *Ред.*

великое усилие, tour de force [а], как говорят французы. Он делал из ничего; строил грамматику для языка, который еще не существует; сшил докторскую мантию на младенца, у которого не развились еще все члены, не укрепились мышцы, не выгнулись суставы. Честь и хвала усердию г. Греча: но это было усердие преждевременное, и потому неудачное. Грамматика не сочиняется, а списывается с языка; она есть отражение, картина, камера-обскура слова! Создайте прежде язык: он сам отбросит свою тень в грамматике! Нам укажут на французский язык, установленный будто бы грамматикой. Но во-первых, грамматическая установка французского языка совершилась в одно время с блестящим развитием живой, творческой литературной деятельности; во-вторых, давно ли французская грамматика совершенно очистилась от школьной пыли, сделалась живым эхом живого слова? Разве не на нашей еще памяти французскому языку учились по «Грамматике» Ломонда [47], где толковалось о падежах и склонениях? Нет! грамматика не творит, не устанавливает языка; она вместе с ним творится и устанавливается. Скажу более: она следует за языком, обращается вкруг него... Грамматика — луна, язык — солнце!

Не прибегнуть ли к составлению словаря? Да, конечно! Словарь дело важное, полезное! С каким удовольствием прочел я план, по которому Российская академия намеревается приступить к этому великому подвигу, с видами гораздо высшими, гораздо обширнейшими, чем при первом покушении! [б] В самом деле, собрать все звуки, все отголоски, все идиотизмы русского, широкого и могучего языка; спасти их от искажения и утраты в устах народа, рассеянного по такому беспредельному пространству, разделенного такими резкими оттенками смутного образования; создать полный музеум русского слова, как оно было, как оно есть: значит положить твердое основание для того, чем оно должно быть! [в] Но на этом основании надо еще строить; это полное собрание материялов избавит художника от необходимости ломать самому каменья или выписывать их из чужих краев, но не снимет с него обязанности работать, выводить своими руками будущее здание литературы. Слава богу, что Академия взглянула на это дело ясно, чисто, широко! Слава богу, что она отказалась от прежних притязаний быть законодательницею языка и, с благородным самоотвержением, ограничилась бо-

---

[а] большое усилие, напряжение *(франц.)*.— *Ред.*

[б] См.: «Журнал М[инистерства] н[ародного] п[росвещения]», 1835, кн. 12.

[в] Вот первое из правил, принятых Академией при составлении нового Словаря: «Помещать в Словаре все слова, к какому бы слогу они ни принадлежали: ибо Словарь не есть выбор слов, но полное собрание языка и библейского и народного, как в древних и новейших писателях, в рукописях и печатных книгах, так и в устах народа сохранившегося; и кроме срамных и самою низкою чернью в брани употребляемых, нельзя отвергнуть ни одного слова, не делая тем насильственного похищения из сокровищ языка русского» [48]. Какая превосходная мысль!

лее скромною, но зато и более полезною, единственно приличною ей ролей наблюдательницы! В прежнее время академии возвышали себя на степень каких-то ареопагов, облеченных папскою непогрешительною властью, брались *просевать* [a] язык сквозь решето произвольного умничанья, чтобы снабжать потóм писателей чистою крупчаткой для литературного печенья. Что ж вышло из этого? Литература, под ферулою педантов, превратилась в фразеологию, в подбор слов; эти записные грамотеи, эти штатные пуристы, со всей крючкотворной цепкостью, впивались в чернильные пятна, в пустые звуки, теребили каждое слово, каждую фразу, поднимали шум из точки на i, судили как уголовное преступление обмолвку против их стереотипного устава. Долго боялись их, как у нас боялись в старину суда; литература вытягивалась в струнку, ходила по ниточке, как пансионер перед надзирателем. Но наконец язык взял свои права: могучий, раскинул свои ветви, прорвал заколдованную сеть, охлеснул по рукам своих тюремщиков. Вот откуда происходит у иных ненависть к словарям! Но злоупотребление не касается сущности вещи; abusus non tollit usum [б] скажу, пожалуй, по-латини. Словарь, в тех пределах, с теми видами, какие объявлены нашею академией, будет важным явлением в нашей литературе, большим шагóм в будущность языка. И, однако, повторяю, он не создаст еще литературы; он даст тело, но как влить в него душу?

Вообще должно сказать, что никакая теория не может научить искусству, никакое богатство материялов не произведет художника; а словесность есть искусство, а литератор есть художник! Литературе надо *учиться* чрез упражнение, чрез практику!.. Но мы ли не *практиканты*, мы ли не *упражняемся* во всех родах сочинений? Увы! сколько прошло лет, как мы, говоря словами поэта,

Со всеусердием все книги пишем, пишем,
А ни себе, ни им похвал нигде не слышим! [50]

Я исключаю похвалы дружеские; они у нас никогда не умолкали. Между тем, во всех этих книгах, во всех писаниях, какое разногласие, разноязычие! Право, подумаешь, что находишься при вавилонском столпотворении: такое смешение языков!.. Писатели не понимают друг друга; общество не понимает писателей; чернь восстает на ученых; ученые с презрением давят чернь своими тяжелыми фразами. Какой будет конец всему этому? Вавилонская башня не достроилась; не построить и нам литературы, если мы не условимся в языке, не будем все говорить одной речью. Я не разумею здесь того бесцветного, безличного сходства, которое есть бледность смерти, общая произведениям всех литературных ремес-

---

[a] Такое назначение выразила даже в своем имени знаменитая некогда Италиянская академия della Crusca [49].

[б] злоупотребление не отвергает употребления *(лат.).— Ред.*

ленников. Нет! стиль писателей не может быть никогда один и тот же; им выражается, на нем печатлеется душа, жизнь, лице художника! Но я считаю непреложным условием существования литературы, чтобы вещество, из которого она произникает, над которым работает, в котором живет и движется, не состояло из разнородных, друг друга уничтожающих элементов, было проникнуто одною, животворною гармонией. Нельзя построить прекрасного здания из всякого сброда каменьев, не отесанных, не прилаженных, не подобранных друг к другу; надо прежде подготовить их к кладке, разобрать, обсечь по известной мере, привести в однородные, пропорциональные формы!

С тех пор как появилась у нас критика (если только можно назвать ее критикой) и составила особое отделение в наших журналах (если можно назвать их журналами), рецензенты (если можно их назвать рецензентами), придираясь к сочинению, к поэме, к книге, в отношении к языку обыкновенно довольствовались восклицаниями: «что за слог? какой язык! совершенно не по-русски!» и с торжеством выставляли у позорного столба несколько галлицизмов или обмолвок, оскорбляющих нежный слух заплесневелого пуриста. Но каким же слогом надо писать, чтоб быть русским, какой должен быть *русский язык*? Этого не трудились объяснять в назидание пишущим. Иногда «Северная пчела» намекала, что образцы чистого русского слога надо смотреть в статейках г. Булгарина, что языку русскому надо учиться у г. Греча; но ее не слишком слушались наши литераторы, тем более что г. Булгарин скоро облинял, вышел из моды, а г. Греч, оставаясь при скромной должности корректора [51], скупо дарил публику образчиками своего практического искусства в языке, мало соблазнял и увлекал примерами. Притом «Северная пчела» никогда не объясняла, в чем состоит эта тайна, этот талисман, этот Соломонов перстень [52], который дает издателям ее право председательства в языке русском. Может быть, также примешивалась сюда и недоверчивость к ним, как людям нерусским. Как бы то ни было, только русский язык, несмотря на прицепки рецензентов и сетования истинных любителей, продолжал расти вольным лесом, брошенным на произвол и своенравие каждого, без всякого призора, без плана, цели и единства. Но с недавнего времени, именно не дальше прошлого года, появились у нас два мнения, резко друг другу противоположные, и между тем имеющие одну цель, одно притязание: установить русский язык в определенной форме, поставить его на одну дорогу, возвести к одному типу! Эти два мнения, в которых нельзя не признать заметного движения литературы, имеют своих представителей, своих красноречивых и сильных ораторов, в двух почти единственных наших журналах: московском и петербургском. Я разумею «Библиотеку для чтения» и «Московский наблюдатель».

«Московский наблюдатель», журнал, поддерживаемый участи-

ем всех лучших московских и некоторых петербургских литераторов, скуден вообще критической частью. Он редко садится в кресла рецензента; но когда уж сядет, то надевает полный наряд судьи, облекается в торжественную мантию, раскладывает перед собой все литературные законы, принимает чиновную осанку, изрекает суд во всех формах европейской цивилизации. Вообще должно отдать ему справедливость, что он никогда не унижается до полемических схваток, остерегается запальчивости и увлечения, не любит шума, всегда холоден, хотя и не всегда чужд пристрастия. Но главное не в форме, а в законоположении, которым водится его судопроизводство. «Наблюдатель» судит по старому кодексу французского классического вкуса, по обветшалым понятиям Баттё и Лагарпа, хотя и скрывает их под новыми выражениями, излагаст новым нынешним языком. Среди жалкого безначалия нашей словесности он проповедует род литературной реставрации, не потому чтобы возвращал ее к минувшим своенародным образцам, а потому что предписывает ей искать спасения в каком-то аристократическом изяществе, в утонченной отборности и спесивом этикете языка, точь-в-точь как бывало во французской литературе XVIII столетия. По мнению «Наблюдателя», литература должна говорить языком высшего общества, держаться паркетного тона, быть эхом гостиных; и, в этом отношении, он простирает до фанатизма свою нетерпимость ко всему уличному, мещанскому, чисто народному. Вот почему, всегда вежливый, всегда уклончивый, всегда в белых перчатках и с мерною, величавою поступью, он забывает свою изученную холодность, рассчитанное подобострастие, и со всем возможным для него жаром ожесточения преследует, например, г. Загоскина, самого народного из наших писателей; русской кулак делает ему вертижи [a], русской фарс бросает его в лихорадку [53]. Зато поэзия г. Бенедиктова, вся из отборных, блестящих фраз, в которых, конечно, нельзя не признать относительного достоинства, кажется ему чудом совершенства, геркулесовскими столбами поэтического изящества [54]. При всем должном уважении к его образованности, к его легким приемам и тонкому обращению, нельзя, однако, не сознаться, что основная мысль, которая председательствует в его суждениях, не совсем истинна теоретически и вовсе неудобоприлагаема на практике. Во-первых, никакое сословие, никакой избранный круг общества не может иметь исключительной важности образца для литературы. Литература есть глас народа; она не может быть привилегиею одного класса, одной касты; она есть общий капитал, в котором всякой участвует, всякой должен участвовать. Если может быть какое-нибудь общение, какой-нибудь дружний, братский союз между разными сословиями, разными классами народа, так это в литературе и чрез литературу. Основание народного единства есть язык;

---

[a] головокружение *(франц.* vertige*).— Ред.*

стало, он должен быть всем понятен, всем доступен! Не так ли и бывает везде, где литература развита, где литературная жизнь не сочится по каплям, а разливается безбрежным океаном? Не так ли, например, в Англии, где наравне читаются всеми, пишут одним языком для всех и лорд Байрон, и скромный пастух Этрикский? [55] Было время, когда во Франции литература терла полы гостиных, надевала шелковый кафтан и осыпалась пудрой, ходила шагами танцмейстера, становилась в позиции и писала на розовых бумажках; тогда каждое резкое слово, взятое с улицы, драло уши; каждое движение от души, не назначенное в программе этикета, считалось мужицкой ухваткой. Что ж из этого вышло? Литература превратилась в пошлые фразы, в бездушный парад, в игру комплиментов. Чтобы дать себе какую-нибудь занимательность, она унизилась до ласкательства разврату, единственной стихии тогдашнего высшего общества Франции, взяла на себя жалкую роль собутыльницы дневных и сводницы ночных оргий, вязала в куплеты соблазн, украшала рифмами беспутство. И когда наконец, наскучив этой изнурительной вытяжкой, захотела погулять на воле, снять вовсе корсет и парик, она ринулась стремглав на улицу, пустилась растрепанной, остервенелой, бешеной, по площадям и рынкам, по тавернам и публичным домам, превратилась в дикой вой, в неистовое вакханское эвоэ! Так излишнее принуждение влечет за собой всегда разгар буйства: чопорный этикет Людовика XIV сменился беспутством Регентства и кончился бесстыдством Директории! Во-вторых, положим, что исправление вкуса должно начинаться облагородствованием форм, что это облагородствование всего скорее должно обнаруживаться в гостиных, на этой верхушке общественной пирамиды, которая раньше должна озаряться лучами восходящей цивилизации; положим, что литература должна чуждаться шума улиц и звучать по камертону бельэтажей; спрашивается: возможно ли это у нас, при настоящем состоянии русского языка в бельэтажах? Говорят ли там, умеют ли говорить по-русски? Я очень знаю, что теперь не то уже, что было прежде, что в высших слоях нашего общества прекратилась прежняя несчастная подражательность, что там занимается светлая заря патриотической гордости, что язык русский уже не ссылается в передние и на кухню, что литературу русскую любят и не стыдятся этой любви; но все это пока еще ограничивается одними желаниями, одними благородными порывами. Наше высшее общество, образованнейший цвет нашего отечества, жаждет русской литературы, учится русскому языку; а нам велят у него учиться!!! Я не ставлю ему этого в вину; я слишком далек от той плебейской зависти, которая вымещает свое внешнее уничижение отрицанием всякого внутреннего превосходства в том, что выше ее. Нет! У нас потому не говорят по-русски в гостиных, что нельзя говорить, нечем говорить; потому что нет слов, нет фраз, нет оборотов для мыслей, которые там в ходу, для предметов, вкруг которых обращается светский

разговор. Цивилизация нашего высшего общества родилась не сама собой, а взята готовая с чужого образца; она вытвержена наизусть с чужого голоса. Мысли, формы, обычаи, вещи, все, что относится к так называемой светской, образованной жизни, все у нас не свое, чужое! И оно перешло к нам вдруг, нахлынуло внезапным потопом, так что некогда было придумать названий для всех этих небывалых идей и вещей, некогда было переводить их по-русски. Теперь и рады бы перевесть, да уж трудно; слова русские, выгнанные из высшего общества, достались в удел простолюдинам; от них пахнет сермяком; их звук кажется грубым и жестким; отвыкшее ухо не может выносить их; да они уже и не выражают того, что хотелось бы выразить; употребление в низком народе привязало к ним и смысл низкий! Вот почему с русским языком не разговоришься в гостиной; вот почему по-русски нельзя пожелать и доброго утра, порядочной, не французской фразой; вот почему русской комплимент тяжел, русская любезность тупа, русское красное слово плоско и неуклюже; вот почему многие русские слова считаются непристойностью в хорошем обществе, тогда как французские, точь-в-точь им соответствующие, говорятся без всякого принуждения, без всякого зазора: так, например, какая дама не скажет по-французски: «couleur de puce» [a], и какой кавалер осмелится перед ней назвать по-русски насекомое, сообщившее имя этому модному цвету!.. Кто ж виноват в этом? Виновато не нынешнее, а прежнее время, которое нахваталось чужих идей, чужих привычек, чужих форм, не позаботясь их усвоить, срастить с собой, претворить в себя, как растение или животное претворяет в существо свое все чуждые вещества, которыми питается! Было время, когда ученые точно так же не находили для своих идей слов в отечественном языке, жили и пробавлялись латинью; но это прошло наконец в странах, где язык достиг высшей степени литературного развития: так, во Франции теперь даже медики пишут рецепты по-французски. То же будет и у нас с высшим обществом; оно не будет иметь нужды во французском языке, станет говорить по-русски, когда русской язык приноровится ко всем его потребностям, когда все можно будет сказать по-русски. А для этого надо, чтоб язык наш развил все свое богатство, обнаружил все свои сокровища, наладился на все тоны, изогнулся во все формы, применился ко всем идеям! А это должна дать ему литературная деятельность, литературная практика!.. Итак, система «Московского наблюдателя», как я уже сказал, будучи неосновательна в идее, совершенно невозможна для исполнения по настоящему состоянию нашей цивилизации. Будь она принята, чего боже избави! наш бедный язык, и без того уже так обессиленный, так истощенный, скоро выцвел бы совершенно, самым жалким, самым ничтожным пустоцветом!

---

[a] цвет блохи *(франц.)*.— *Ред.*

Другое противоположное мнение проповедуется «Библиотекою для чтения», или лучше Бароном Брамбеусом, который, как новый Атлас, один держит на раменах своих всю громаду этого толстого, огромного журнала. Всем известна ненависть барона к *«сим»* и *«оным»*, обнаруженная им еще до издания «Библиотеки» [56]. Конечно, эта неумеренная горячность, этот крестовый поход, проповедуемый беспрестанно против невинных местоимений, это вечное одно и то же, наконец, перешло через край, наскучило, надоело, несмотря на остроумие и веселость барона. Но, осуждая приторность повторения про одно и то же, я считаю долгом отдать справедливость основной мысли г. Брамбеуса, из которой происходит его ожесточение против *«сих»* и *«оных»* и которую он недавно высказал сам весьма ясно и определенно [57]. Г. Брамбеус хочет освободить русский язык из тяжкого плена книжного, хочет стряхнуть с него всю школьную, семинарскую пыль, хочет, чтоб у нас писали, как говорят, а не надуваясь, не уродуя себя умышленно, не витийствуя как уранги в школах; [58] коротко сказать, хочет, чтоб язык письменный не различался от языка разговорного. Мысль прекрасная, желание умное — хотя и высказывается г. Брамбеусом, может быть, так, в шутку, для мистификации! Мне нет, впрочем, дела до его намерения, в чем бы оно ни состояло; я принимаю слова барона, в простоте сердца, за выражение его искреннего взгляда на вещь, за серьезное требование реформы в пользу русской словесности. В этом отношении, я совершенно согласен с ним в идее, только опять не вижу никаких средств, никакой возможности к ее исполнению. Вы правы, г. барон, что писать надо, как говорят; но многие ль у нас говорят? — говорят так, чтоб с их слов можно было прямо набирать печатную страницу, без полиции корректора? Вы сами, г. барон,— позвольте спросить, как вы пишете? Положим, что вы пишете, как *сами* говорите; но так ли вы говорите, как *говорят?* все ли владеют таким прекрасным, таким свободным и вместе таким правильным разговором, как вы? Если и есть такие фениксы на Руси, то все ли они имеют подобное вам мужество и храбрость, печатать свой разговор, как он есть? Увы! воспитанные в глубоком уважении к печати и печатному, мы до сих пор считаем книгу чем-то парадным, не смеем являться в ней нараспашку, в халате, туфлях и колпаке, как вы делаете! Не вините этой чопорности, г. барон; она есть натуральное следствие чувства весьма почтенного, следствие уважения к высокому званию литератора, сопровождаемого печальным сознанием несоответственности нашего разговорного языка этому высокому званию. Да, милостивый государь! будь наш разговорный язык образован, установлен, освящен единогласным употреблением, как бы охотно последовали все вашему примеру, тем более что он так прост, так легок! А теперь — знаете ли вы, как толкуют даже об вас самих, об вашем литературном тоне? Конечно, вы увлекаете всю среднюю нашу публику, торжествуете в кордегардиях, на прилавке

сидельца, в гостиной степного помещика; но послушайте, какой ужас возбуждаете в высших слоях общества! «Какой тон! mauvais genre! [a] что это такое?» — говорят даже те, которые читали вас с тайным наслаждением. Да притом, позвольте и то заметить: в самом ли деле вы сами пишете точь-в-точь, как говорите? Ужели и в разговоре вашем, который должен быть так легок, так быстр, торчит беспрестанно это проклятое *«долженствовали»*, которое попадается на каждой странице ваших прекрасных статей, и которое неоспоримо принадлежит к одному словарю с отверженными *«сими»* и *«оными»*? Что ж это значит! Это значит, что вы сами, взявшись за перо, невольно прибегаете к книжным формам, невольно берете клинья из школьной грамматики, чтобы сколотить фразу для печати! Итак, позвольте мне, со всем должным к вам уважением, остаться при сказанной уже мысли, что система реформы, проповедуемая вами, очень хороша, но что ее нет еще возможности приложить к нашей литературе во всей обширности и строгости, как вы сами то доказываете своим примером. Слава вам, что вы гоните *«сии»* и *«оные»*; пусть они сдадутся в архив, вместе с *«понеже»* и *«сице»!* Но будьте ж беспристрастны: разделайтесь также и с *«долженствовали»;* приучите слух к любимому вашему слову *«надуть»* [59], которое все еще отзывается толкучим рынком; одним словом, покажите пример благородного, все выражающего и никого не оскорбляющего разговора в печати, да покажите не в журнальных статейках, не в фантастических похождениях [60], не в этой пустой болтовне о всякой всячине, которая есть насущный хлеб журналов, а в чем-нибудь подельнее, поважнее, посерьезнее! Тогда мы не станем читать критик, помещаемых на вас в «Наблюдателе» [61] и, пожалуй, укротим справедливое негодование, изъявляемое против вас в «Телескопе». А до тех пор просим не прогневаться, мы будем в вас видеть не благонамеренного преобразователя, а умышленного развратителя нашего языка, отнимающего у него единственное достоинство, которое он имеет еще в печати — благородство и целомудренную скромность!

Итак, оба эти мнения, если не равно неосновательны по мысли, то равно неудобоисполнимы на деле. Замечу, однако, что если рассмотреть их в самой глубине основания, независимо от пределов формы того и другого, то оба они выражают одну общую потребность: искать литературного совершенства в уничтожении различия между письмом и речью, в сближении языка книжного с разговорным. Эта потребность совершенно основательна; в ней точно заключается единственное условие литературной жизни народа! Но возьмем эту мысль во всей обширности; применим ее к нашей словесности без всяких произвольных ограничений: какой выйдет результат! Надо сблизить язык книжный с разговорным; очень

---

[a] плохой тон *(франц.).— Ред.*

хорошо! Но у нас нет языка разговорного общего: у нас есть разговор мужика, разговор купца, разговор ученого, разговор подьячего, разговор военного, разговор степного помещика, разговор светского столичного человека! Все они составляют один язык и все так различны между собою! Одно и то же слово имеет совершенно разные, часто противоположные смыслы, в этом вавилонском смешении разговоров. Возьмите, например, слово *«художество»:* что значит оно в простом быту и что значит у людей образованных? Какую мысль имеет ремесленник, когда отдает парня в *«науку»,* и профессор, когда говорит о *«науке»?* Часто случается, что слово, самое русское по образованию, самое благородное по значению, не принимается в высшую, образованную речь, потому что затаскалось в низшем кругу; например, *«обыденный»,* так прекрасно соответствующее французскому или, лучше, греческому *«ephetére», «угар»* (в смысле горячего, отчаянного молодца), *«зазноба»* (в смысле несчастной, безнадежной страсти), и бесчисленное множество других подобных. Часто слова одного корня, одного происхождения так разорваны употреблением, что одно из них слишком книжно, другое, напротив, слишком уж тривиально, например *«обинуясь»* и *«обиняк»:* часто глагол терпится в гостиных, например *«есть»,* а существительное ссылается в лакейскую, например «еда». Видите, какие противоречия, какой беспорядок! Я не говорю уже о целых фразах и оборотах, которые, подобно словам, здесь имеют одно, там совсем другое значение; так, например, когда светский образованный вельможа говорит с видом покровительства: *«я считаю на вас»,* то ли это значит, что у купца, когда он, разглаживая бороду, говорит своему соседу по лавке: «нет-с! *я считаю на вас!»* Теперь вся эта лестница языков, сверху донизу, усеяна иностранными словами, которых относительное количество на каждой ступени находится в прямом содержании к возвышающейся последовательности этих ступеней. Так как иноземные слова лились к нам сверху, то они дошли до низа немногими, искаженными каплями, в виде самых курьезных сталактитов; зато подали повод к превращению своих собственных слов на щегольскую немецкую манеру: так простой народ толкует об *«резонтах»* и гордится своей *«поведенцией»!* Просим теперь все это разнообразие привести к единству; просим из такой дикой разноголосицы составить гармонический концерт!.. Мешать все вместе, выйдет уродство! Оставить как есть и каждую речь, каждый разговор вести порознь, опять невозможно; тогда уж не выйдет ровно ничего: литературная жизнь не сделает вперед ни шагу! Что ж делать? Надо переплавить все эти разнородные элементы и вылить из них один чистый, образованный, изящный разговор, которого не стыдились бы и книги; надо создать литературный язык, которым бы говорили и писали! Но как это сделать?..

Язык, как всякое явление, имеет два составные элемента: вещество и образ, материю и форму. Материя состоит из слов,

которые образуют речь; форма есть способ соединения этих слов для составления речи. Материю составляет *лексикография*, форму — *синтаксис* языка. Рассмотрим же русское слово с этих обеих точек зрения.

В *лексикографическом* отношении, всего обыкновеннее у нас хвастаться богатством отечественного языка и с тем вместе на деле показывать совершенно противное, побираться нищенски по всем языкам мира, древним и новым, восточным и западным. С одной стороны, должно сознаться, что наше хвастовство не без основания. Русский язык действительно богат, богаче всех новых языков Европы. На иное понятие он может выставить до десяти синонимических слов, отличающихся друг от друга оттенками силы и выразительности, так что смысл понятия выражается целой гаммой звуков. Но это богатство хуже бедности; это богатство Тантала, который умирает с жажды и голода, стоя по горло в воде, окруженный прелестнейшими плодами! Отчего ж такое странное противоречие? Во-первых, это разнообразие подобнозначащих слов большей частию соответствует у нас разнообразию народных сословий и их разговора; так что в этой лестнице синонимов низшая ступень вязнет в тине простонародия, тогда как верхняя упирается в облака книжного, высокопарного языка. Так, например слово *«дядька»* очень низко, а подобнозначащее ему *«пестун»* слишком уж высоко; и мы, владея двумя чисторусскими словами, прибегаем к иностранному *«гувернер»*, чтобы не показаться мещанами или педантами. Подобных примеров можно выставить тысячу. Большая часть наших слов, за введением иностранных, вовсе оставлена, вовсе вышла из употребления; как монета старого чекана, они не ходят, при всей их внутренней ценности. Таковы, например, все названия старинных должностей, все выражения обрядов, привычек и характеристических идей прежнего русского быта, заслоненного от нас веком Петра Великого: они имеют теперь минцкабинетную [a] важность, как *сребро Ярославле*, как *деньга псковская*! В-третьих — и это обстоятельство особенно важно, заслуживает особенного внимания — язык наш, при всем богатстве относительно выражения многих понятий, в рассуждении других действительно беден. Это нисколько не удивительно! Всякой язык идет наровне с понятиями говорящего им народа; в нем нет и не может быть слов для идей, которых народ не имеет. Но каждый народ, пока он сомкнут в самом себе, пока еще не вошел в мировую школу взаимного обучения, каждый народ, живущий одним собою, естественно ограничивается в своем умственном богатстве более или менее тесною сферою своего существования; его идеи не простираются за границы природы, его окружающей, не выходят из пределов, в которых движется жизнь его; он не имеет понятия ни о естественных пред-

---

[a] Это слово образовано Надеждиным от немецкого: das Münzkabinett — нумизматический кабинет.— *Ред.*

метах, лежащих вне его горизонта, ни о нравственных явлениях, чувствах, убеждениях, страстях, которые им самим еще не испытаны; не имеет понятия — не умеет и назвать их! Так, например, народ русский, затерявшийся во глубине северных пустынь, далеко от берегов моря, не имел понятия о морской силе; и вот почему в языке русском нет слова, которым бы можно было выразить *«флот»*. Так человек русский, от природы беспечный и тяжелый, живущий всегда на авось, на удачу, не простирающийся в своих предположениях и расчетах дальше ближайшей минуты, соединяющий в себе восточный фатализм с северною ленью, не имеет понятия и не умеет выразить французское *«chance»* [a], развитое ныне в огромную практическую науку. Такая бедность есть достояние всех языков без исключения; ибо в этом отношении все народы подчинены одним условиям. Так, французы заимствовали у нас слово *«степь»* (steppe), для которого нет предмета в их природе, нет и слова в языке; и если они покороче ознакомятся с нашей национальной жизнью, то я очень любопытен посмотреть, как бы они вздумали перевесть по-своему наше *«авось»*. Пока эта бедность ограничивается только подобными характеристическими понятиями и словами, идиотизмами, так сказать, народной жизни, до тех пор можно помогать ей займами, буквальным переносом чужих выражений в свой язык; и эти займы нисколько не предосудительны. Даже смешно и нелепо было б желать переводить их по-своему, ибо это понятия и слова местные, которые, с потерей своей наружности, теряют все свое значение. Так, например, кто бы вздумал переводить по-русски: *фрак, пелеринка, шлейф, канва,* или *соус, фрикасе, маседуан, блан-манже,* или *мэр, лорд, эффенди, амтманн,* или: *саванны, артишок, гиена, колибри,* и другие подобные названия? Мы имеем полное право занять их наличными у французов, англичан, немцев, турок, даже, пожалуй, с Малайских островов и у жителей берегов Миссисиппи, и взамен ссудим их нашими своенародными: *щи, квас, дрожки, боярин, староста, стерлядь* и другими бесчисленными, из которых многие уже и вошли в европейские языки, с прибавкою« le», «der», «the». Но, к сожалению, наша бедность обширнее: у нас недостает слов для идей общих, мировых, для идей, которые принадлежат не одному народу, а всему человечеству. Причина этому понятна; она объяснена отчасти выше. Если б русский народ сам дошел, сам из себя произвел эти идеи, он создал бы и слова для них, точные, определенные, выразительные. Но я уже сказал, что вся образованность наша пришла к нам со стороны, взята нами у чужих народов. И добро бы это заимствование было постепенно, этот прилив мало-помалу проникал к нам и давал досуг и возможность обратить приносимые идеи в нашу собственность, в сок и кровь нашей жизни; нет! он хлынул на нас вдруг, залил нас всемирным потопом! Когда могучая рука Петра

[a] удача *(франц.).— Ред.*

отворила для нас все хляби европейского просвещения, европейской цивилизации, язык наш был еще молодое растение, только что начавшее распускаться под благодатным солнцем народной самобытности. Весьма естественно, его не могло достать на все вдруг открывшиеся потребности, вдруг нахлынувшие идеи, и он должен был не только отказаться от поставки новых слов на новые понятия, но даже потерять возможность дать настоящую зрелость уже прозябшим листкам, развернувшимся почкам, должен был опустить ветви, пригнуться к земле, отречься вовсе от цвета и плодотворения, как былинка, засеченная проливными дождями. Я уже говорил, какие следствия имело это на язык высшего общества, принявшего вдруг все европейские нравы, привычки и убеждения; он не мог остаться русским, он уступил место французскому. Но это не ограничилось одним высшим обществом. В нашем ученом языке господствует греко-латинская терминология; судебный язык испещрен латино-немецкими выражениями; язык искусств живет италиянской техникой; промышленность, торговля и мореплавание загромождены английской фразеологией. Даже простой народ, не понимая идей, перенял, как скворец, тму этих чужих слов и щеголяет ими, переделав на свой салтык, как щеголяет немецкими материями в русской сибирке, в русском сарафане. И как дики, как уродливы у нас эти чужекрайные выражения! По свойству нашего языка, так богатого грамматическими формами, мы обязаны давать чужим словам свое окончание, склонять, спрягать их по-нашему. Боже мой! что за корча, что за ломка, что за скрып! Представлю один пример из тысячи. Древние греки создали существительное имя «ἰδέα» (идея); из него римляне сделали прилагательное «idealis»; из этого прилагательного французы составили и глагол «idéaliser»; этот глагол немцы завострили своим окончанием в «idealisieren»; и из него-то уже мы, русские, сделали свое *«идеализирование»*, без которого не можем ступить в рассуждениях об искусстве. Видите, как это несчастное слово досталось нам из четвертых рук, обросши шестью слогами; всякой народ, у которого оно гостило, оставил в нем след своих уст: римлянин — *л*, француз — *з*, немец — *р*, а мы увенчали все нашим длинным — *ванием*. Прошу воскресить древнего Платона и произнесть пред ним это слово *с чувством, с толком, с расстановкой;* узнал ли бы он этот махровой цвет, выращенный из его любимого слова *«идея»*, которое было заветной святыней его философии? А минералогическая, ботаническая, зоологическая терминология? А технологические слова? А язык художеств: *экзекютировать, оркестровка, дизгармирование*, и т. п.? А язык светских людей: *мистифирование, компрометировка, облабетиться, сренонсовать* и другие бесчисленные? Что ж прикажете делать? Переводить теперь? Заменять русскими?.. Ну-ка, попробуйте! Слов готовых нет; иные, может быть, и есть, да или вовсе брошены, или затасканы употреблением в других совершенно значениях. Так, например,

«реформацию» [а] всего точнее можно б было выразить словом *«возображение»*, которое и есть у нас, да только в церковных книгах; или ученое слово *«субстанция»* можно б было перевесть словом *«подставка»*, да то ли оно значит в употреблении, будут ли понимать его?.. Употребление тиран! — говорят самые отчаянные вольнодумцы в литературе... Стало, выдумывать новые слова?.. Оно, конечно, недурно! Есть русская пословица: *голь на выдумки!* Да то беда! Пойдут ли в ход, будут ли приняты эти выдумки? Если и существующие слова, будь они немного стары или позатасканы, дерут ухо, то что сказать о вновь выдуманных?.. Да и шутка будто выдумать новое слово и пустить его в оборот? Это ведь не то, что написать роман, сварганить повесть или даже ученую статью в «Энциклопедический лексикон!» Составить новое слово труднее, чем вырастить новый листок на дереве. Для этого надо знать да знать язык, знать не только в наружных явлениях, но и во внутреннем духе, проникнуть в его сокровенные глубины, в его тайную лабораторию, приобщиться творческой силы, которою он зиждется. Но кто из нас может похвалиться таким знанием языка, таким коротким знакомством с языком? Большая часть литераторов, осмеливающихся ковать новые слова, действует на удачу, и если иногда впопад, то совершенно случайно, чаще ж дают промахи [б], за кото-

[а] «Реформацию» переводят у нас *«преобразованием»*, но это не выражает верно идеи. *«Реформация»* значит преобразование в прежний вид, возвращение к прежней форме. Вообще в сложных словах, латинских и французских, предлог «re», означая обратное действие, соответствует нашему русскому «воз». В церковных книгах есть выражение о человеке, в коем религия восстановляет образ божий, утраченный падением, что он должен *«древнею добротою возобразитися»* [62]. Просто же *«преобразование, преображение»* отвечает латинскому «transformatio» или французскому «transformation».

[б] Недавно в одном журнале прошумели бог весть что про новое слово: *«видопись»*, составленное одним из лучших наших писателей взамен немецкого *«ландшафт»* или французского *«пейзаж»* [63]. По-моему, это не совсем удачная выдумка. По окончанию, слово это принадлежит к одной категории с *«рукопись, скоропись, живопись»*, где первая половина, присоединяемая к последней *«пись»* или *«письмо»*, означает не предмет, а качество, способ действия, выражаемого сею последнею, и, при разложении, должна заменяться прилагательным, как то: *«ручное письмо, скорое письмо, живое письмо»*. Поэтому и слово *«видопись»* должно б было значить *«видное письмо»*, а не описание, картину вида, как предполагал составитель. Конечно, слово *«летопись»* значит описание лет или времен; а оно, по-видимому, той же фактуры. Но я думаю, что «летопись» составлена не из *«лето-пись»*, а из *«лет-опись»*, т. е. последняя половина не есть сокращение слова «письмо», а цельное слово *«опись»* или *«описание»* [64]. Это заключаю из примера всех сложных речений того же состава, где первою половиною выражается именно предмет, а не способ действия, например *«землеописание, нравоописание»*: здесь предлог *о* не поглощается в составлении, даже при стечении с другим *о*; и потому следовало бы уж картины природы переводить *«видоописанием»*. Приведу еще разительное доказательство моего мнения: *«жизнеописание»* и *«живопись»* составлены из одних и тех же слов, но разнятся именно тем, что *«жизнеописание»* есть описание жизни, а *«живопись»* есть живое письмо, искусство писать живо, так как *«шаропись»*, слово старинное, означало искусство писать *шарами*, красками.

рые над ними ж смеются, не ставя ни во что благонамеренность их усилий. Я сам, признаюсь, не чужд этого греха; я позволял себе смелость делать новые слова, и, пожалуй, мог бы похвастаться, что теперь нередко нахожу их у таких людей, которые жарче всех восставали на меня за эти нововведения, бранили как нельзя откровеннее, называли педантом, варваром. Бог с ними! может быть, они горячились по сердечному убеждению. Что касается до меня, я торжественно сознаюсь теперь в излишестве своего рвения, которое если не было удачно, так потому, что я шел не настоящею дорогою, действовал, не зная верных, прямых средств, как действовать! Что ж это за средства? Я сказал уже, что для удачного составления новых слов надо сдружиться с духом, с творящим началом языка. А как этого достигнуть? Каждый существующий язык, отдельно, сам по себе, не выражает всего своего духа, так же как отдельный народ, сам по себе, не выражает духа всего человечества. Разные обстоятельства, условливающие его бытие, не дают ему раскрыться вполне, со всех сторон, во всех направлениях. Но, по мудрому уставу провидения, связующего все частные явления в одно стройное, великолепное целое, то, что не выполнено одним народом, выполняется другим, то, что не высказано на одном языке, высказывается на другом. Здесь, однако, должно сделать замечание, которое значительно стеснит результат, непосредственно выходящий из данных положений. Человечество делится на породы, на семейства, на группы, языки также. Чтобы узнать какой-нибудь народ вполне, совершенно, надо рассматривать его не отдельно, а в той группе, в том семействе, в той породе, к которым он принадлежит. Соображение его с народами другого, отдаленного семейства, конечно, не бесполезно; но оно не имеет близкого, прямого, существенного приложения, даже часто дает повод к самым превратным, к самым ложным заключениям. Так, например, национальный характер француза постижим вполне только на сцене Европы, и притом Европы западной; тогда как характер китайца понимается только в картине азиятского Востока. Чем глубже проникли вы в идею европейского человека вообще, тем легче схватить вам каждый частный отсвет ее во всех отдельных европейских народностях. Но между различными семействами народов отношение так далеко, что мы, европейцы, при всем нашем просвещении, при всех высших взглядах на мир и на человечество, бываем очень смешны, когда судим по себе и по своим понятиям об азиятцах; так же смешны, как достопочтенный Хаджи-Баба в своих мудрых рассуждениях о Лондоне [65]. Еще смешнее и нелепее, когда мы, в жару филантропической пропаганды, требуем, чтоб эти сыновья другого неба, другой природы, взлелеянные иным солнцем, воскормленные иною землею, поставили в нас исключительный идеал своего совершенства, переняли европейский быт, оделись во фраки, причесались à la Titus, завели у себя депутатов и пэров; или, если б, отдавая превосходство их жизни, сами решились подражать им, надели

чалмы, завели серали, предались фатализму! Приложим это к языкам. И они разделяются на семейства, на группы!.. Неоспоримо, что философическое знание общей основы человеческого слова, то, что называется всеобщей грамматикой или философией грамматики, бросает много света на изучение каждого языка порознь; но ближе и точнее, с большей пользой и обширнейшим применением, язык изучается в своей группе, в своем семействе. Так древний язык еврейский, от которого осталось не больше четырех тысяч слов, сохраненных книгами Священного писания, в новейшее время узнан, постигнут, воссоздан чрез гармоническое изучение всех языков семитической фамилии. Такое изучение, открывая все формы слова, развиваемого из одного вещества одним духом, знакомит короче с этим духом, а тем самым, при отдельном исследовании каждого языка в изученной группе, дает возможность угадывать, что этим языком недосказано, и, по аналогии прочих сродных, предчувствовать, как это должно быть досказано. Отсюда открывается самый прямой, самый законный способ обогащать язык: надо изучать его не отдельно, а в семействе, к которому он принадлежит! Наш язык принадлежит к многочисленному семейству славянскому: итак, вот где рудники его богатства! Я не разумею здесь мертвого церковнославянского языка, а весь этот рой живых наречий, которыми оглашается бóльшая половина Европы, от лагун Венеции до болот Померании, который на запад проникает за Эльбу и, несмотря на вековые угнетения, мужественно борется с враждебной немечиной. Какое-то странное ослепление закрывает от нас эту дружную, однокровную, одноплеменную половину Европы; мы перекинулись насильственным прыжком за Рейн и пропустили ее меж ног, подобно богатырскому коню наших сказок... Многие ли у нас знают, что до Адриатического моря русской может ехать с одним своим языком; что, например, в Бринне (Брно), за двадцать миль от Вены, он поедет улицей, на которой написано крупными буквами: *«мещанска улица»;* что каждое урочище, каждый ручеек, каждый холмик, каждая деревня будет откликаться ему знакомым именем; что в пяти верстах от Триеста встретит он сельцо *Общину*, деревню *Сеносечь*; что Лейбах доныне называется *Любяна*, Эрфурт — *Кожухов,* Грец — *Градец,* Рагуза — *Дубровник,* Лейпциг — *Липск* или *Липецк?* Может быть, иные и знают, да думают, что славянская речь существует только в устах простонародия, лишенная всех прав гражданства, как, например, у нас языки финнов, наречия мордвы, чувашей, лапонцев? Это совершенная неправда. Язык славянский так силен, так общ в Австрийской империи, что когда Иосиф II, для прочнейшего единства своих разнородных владений, решился ввести в них один государственный язык, он колебался между немецким и славянским, и если отдал предпочтение немецкому, то потому, что комитет, учрежденный им для совещания об этом предмете, состоял из немцев и заседал в Вене [66]. Теперь, несмотря на политическое владычество языка немецкого, сла-

вянские наречия, во многих областях империи, не только сохраняют свою самобытность, но процветают живою, богатою, могущественною литературою. Преимущественно отличаются, в этом отношении, языки чешский в Богемии и словакский в Венгрии. Там издаются журналы [а], говорятся проповеди [б], существует театр [в], пишутся и переводятся ученые сочинения [г] по-славянски. А поэзия — поэзия? Я уже не говорю о поэзии, которая есть неумолкающий голос народа, ничем не подавляемое, ничем не заглушаемое эхо народного бытия: стоит только назвать «Славидцеру» [д] великого Коллара [70] — это огнедышащее извержение славянского вдохновения. Таково состояние славянских языков в Австрии, под немецким гнетом! Я не упоминаю уже о тех, которые пользуются самобытностью: о языке польском [е], продолжающем цвести под сению единоплеменной Руси; о языке сербском, начавшем так быстро развиваться, несмотря на патриархальную безграмотность двора Крагуевецкого! [72]. Вот наши союзники и братья в деле литературы,

---

[а] Органом славянской народности был преимущественно журнал «Матица», издававшийся в Песте и запрещенный недавно, вследствие официальных сношений с императорскою Российскою академиею без ведома австрийского правительства [67]. Между тем остается еще много журналов славянских, особенно в Праге [68].

[б] Вот образчик проповеди, изданной в 1831 году в Будине (Офене), Михаилом Бучкай, Парохом и Наместником Унгварским в неделю св. пасхи: «Откуда сие так великое, в церкви нашей пременение? Вчера ничто не было видно; токмо черную священническую одежду, черное престола покровение, и пред тым за многий час ничто иное не было чути: токмо жалобные стихиры, смутные голосы, ищи больше! на небе солнце затемнело, земля потряслася, скалы покололися, гроби отворилися, завеса церковная раздерлася надвое. А теперь уже повсюду иной вид является, иный голос чуется! по всех странах радость и веселие прошибается, небесная, земная и преисподняя веселятся». Вообще церковное красноречие процветает в южных частях австрийской империи, где славяне исповедуют нашу греческую православную или греко-унитскую веру, дозволяющую славянское богослужение и славянскую проповедь.

[в] Вот стихи из оперы «Владимир князь Новогородский», которая на русинском наречии ходит в Галиции:

Надею! повертаешь ты
Назад тай до моей души:
Ты мило на мя позираешь,
И сердце бедной огреваешь.
Ах позирай же миленько
Твое бо тепле соненько!

[г] Известный богемский ученый Пресл перевел на чешский знаменитое сочинение Кювье «О животных окаменелостях» («Ossements Fossiles»), выразив все почти технические слова по-славянски. Один из наших соотечественников, живущий в Вене, по приглашению чешских ученых, занимается переводом на русский того ж сочинения, руководствуясь чешским [69].

[д] Нам обещан разбор этого дивного произведения чисто славянской поэзии [71].

[е] Известно, что в польском языке даже номенклатура новейшей химии есть чисто славянская.

вот наше естественное прибежище, наша ссудная казна, куда можем мы смело и безопасно обращаться в нашей бедности!.. На что нам придумывать новые слова? Они уже есть готовые, есть скованные не в поте лица каким-нибудь ученым-тружеником, или выброшенные в припадке своенравия каким-нибудь залетным поэтом, есть созданные самой природою, устами и гением живого народа! Как прекрасна, в этом отношении, мысль Российской академии принимать в новый словарь, ею задуманный, «выражения родственных нашему языку славянских наречий, если они ясны, выразительны и служат к обогащению языка нашего или заменяют иностранные слова, как например сербское: *«зерница»*, означающее пилюлю!» [а] Нет сомнения, что она найдет таких слов тысячи! В отдаленнейших краинах славянского мира, за Юлийскими Альпами, в Украйне Задунайской, мне случалось слышать выражения, которые взял бы да унес с собою: так они близки к нам и вместе так ясны, выразительны! Так, например, варварское слово *«университет»*, которое досталось нам из латинского языка с немецким прибавком на хвосте и которого русской простой человек не умеет и выговорить, славяне называют и просто, и ясно, и легко: *«всеучилище»!* Итак, вот средство пополнить, обогатить, возрастить язык наш со стороны лексикографической: изучение славянских языков и наречий!.. И какое сочувствие, какой приветный отзыв встретим мы там, у наших братьев, если обратимся к ним с родственной приязнью! Мы еще не знаем, как они нас любят, как гордятся нашею славою, как их жадные взоры обращены на север, чего они ждут от нас, с каким умилением, с каким сладким восторгом слышат о великой империи, где сам кесарь своими державными устами говорит по-славянски!.. [б] Только подать голос, и они с радостью откроют нам все свои сокровища, усердно пойдут с нами на общее дело, будут всячески помогать нам! Труды Шафариков, Копитаров, Ганк, Колларов и других великих славянистов будут нашими,

---

[а] См.: «Журнал М[инистерства] н[ародного] п[росвещения]», 1835, № 12 [73].

[б] Нельзя вообразить, какой энтузиазм все вообще славяне, особенно задунайцы, питают к России. Простой народ почти со слезами слышит рассказы о царе, говорящем по-славянски; этому я сам не раз был свидетелем. Люди более просвещенные ропщут на невозможность иметь подробные сведения о России, которую считают представительницей славянского просвещения и славянской народности. Я привез с собой из Вены рукопись одного угро-русина, священника греко-унитской церкви в Вене, содержащую в себе разные любопытные замечания и исследования о народе угро-русском [74]. Почтенный автор, умирая (1830), вверил эту рукопись одному русскому, умоляя отправить ее при первом удобном случае в Россию для напечатания. Эта рукопись посвящена России и вся дышит чистейшею к ней любовью. Во свое время я не премину исполнить волю благородного славянина. Между тем, в самом деле, сообщение с Россией удивительно как затруднено для наших единоплеменников, из которых многие нам единоверцы. Один серб должен был за последний XII том «Истории» Карамзина заплатить до 150 руб. на наши деньги.

будут для нас! Мы будем работать не одни, и наша работа, сделавшись дружнее, будет удачнее! [a]

Итак, для восстановления лексикографической стороны нашего языка есть средство, и средство весьма сильное, весьма надежное, но будет ли это средство иметь то же могущественное действие относительно другой стороны языка не менее важной, относительно его *синтаксической* формы? К сожалению, должно признаться, что синтаксис наш также имеет крайнюю нужду в очищении, в восстановлении, в расширении. По тем же причинам, которые довели лексикографию нашего языка до такой жалкой бедности, многие из самых характеристических, самых натуральных его оборотов вышли из употребления, сделались выморочными, или затоптаны в грязь простонародия. Взамен их, столько вошло чужих, иноземных оборотов, особенно галлицизмов. Сверх того, от прекращения живого развития в языке на самом цвету, произошло, что для многих изгибов мысли, для многих переливов умственного движения, недостает гибких, послушных, выразительных форм словосочинения. И здесь уже невозможно ожидать того же содействия, той же пользы от изучения других славянских наречий. Синтаксис языков неоспоримо имеет свое начало в их духе; потому основа его во всех языках одного происхождения, одного семейства, должна быть одна и та же. Но развитие и установка частных форм состоит под влиянием бесчисленных обстоятельств, которые дают речи каждого народа отличительную физиономию, утверждают ее личность, если можно так выразиться. Поэтому одно и то же славянское вещество, в различных языках и наречиях, образовавшихся отдельно, независимо друг от друга, получило разные синтаксические формы. Конечно, основная ткань их одинакова, и наблюдение над ней может принести нам ту пользу, что ознакомит нас теснее с духом славянизма, не подавляемом нигде формами, как бы они ни были тяжелы. Но заимствовать из них обороты в наш синтаксис должно весьма осторожно и разборчиво, если уж вовсе не невозможно. Что ж тут делать? Как поступить в этом случае? Как установить, обогатить, воссоздать наш синтаксис, распяленный чужеземными вставками, истощенный дыбою несвойственного подражания, запущенный вековою небрежностью? По-моему, средство к тому еще ближе, еще проще, еще легче; тут незачем ходить далеко, просить милостыню где бы то ни было. Обороты и формы языка сохраняются в своем первобытном неискаженном виде в устах простого народа.

---

[a] Считаю не излишним сделать здесь замечание, которое также может быть обращено в пользу нашей словесности. С недавнего времени появились у нас счастливые опыты литературной обработки малороссийского наречия [75]. Иным эти опыты кажутся пустою, бесполезною забавою. Но я думаю противное. Малороссийское наречие может также служить к обогащению нашего языка. Пусть украинцы знакомят нас с ним в своих поэтических думах, в своих добродушных казьках! Мы должны им быть душевно благодарны.

Вещество языка, свободные, летучие звуки, могут изменяться, грубеть, уродоваться, даже вовсе исчезать в народе; форма — никогда! никогда, потому что составляет часть духовной его природы, которая вечно неизменна, уничтожается только с его бытием; никогда! потому что есть кость от костей его, плоть от плоти его! Угодно убедиться примером, и примером самым поразительным? Когда тевтонические орды нахлынули на издыхающий труп Римской империи, они покорились невольно ее сильному, образованному языку, отказались от своей грубой, дикой речи. Но овладев или, лучше, овладевшись веществом чужого языка, они сохранили свой родной синтаксис, исковеркали латинские слова в свои германские формы, расколотили круглоту римского периода своими частицами, предлогами, членами. Наш простой народ еще упрямее: он не примет в свою речь ни одного чужого слова, не изломав его на свой манер, не окрасив в русской цвет, волею и неволею; у него *«ресторация»* превращена в *«растеряцию»*, *«экзекуция»* переводится *«секуцией»*. Итак, в нем, в его поговорках и присловиях, в его песнях, в его остротах и прибаутках, надо видеть своеобразное, неискаженное, натуральное биение пульса живого русского языка. Мы, дышащие чужим воздухом, вращающиеся в чужой атмосфере, не только читающие, но и думающие большей частью на чужих языках, мы часто, без ведома и против воли, перенимаем чужие обороты, теряем даже способность различать, что́ русское и что́ не-русское, прививное [a]. Но народ не знает ничего, кроме своего родного языка, завещанного ему от предков; он говорит, как говаривали деды и отцы, повторяет те же пословицы, поет те же песни. Может быть, побоятся унизить язык, низведши его в формы простонародные; может быть, подумают, что эти формы так обношены, так загрязнены, что употреблять их то же, что обуваться в лапти и онучи! Опасение несправедливое! Во-первых, форма не есть что-нибудь вещественное, как, например, слово или выражение, которое необходимо отпечатлевает на себе смысл к нему привязанный, отзывается долго старым употреблением; синтаксическая форма есть рама, в которую можно вставить и пузырь, и масляную бумагу, и бемское стекло, и дорогое венециянское зеркало! Во-вторых, разве нет у нас блистательных примеров возведения простонародного языка, даже и в материяльном отношении, на высшую степень литературного достоинства?.. Укажу только на басни Крылова и на

---

[a] Так, например, в одном журнале, когда-то, один из наших достойнейших ученых сделал замечание г. Кукольнику, известному поэту, что он не по-русски сочинил глагол *«благодарить»*, с дательным падежом, называя это германизмом [76]. Между тем это-то словосочинение и есть собственно русское, употребляемое во всех наших народных поговорках, и даже оставшееся в нынешнем литературном языке, при существительном *«благодарность»* (кому?) и прилагательном *«благодарен»* (также — кому?) Глагол «благодарить» сочиняется у нас с винительным по примеру греческого, вошедшему в церковнославянский язык при переводе Св. Писания.

романы Загоскина! Итак, вот как можно развить, освежить и обогатить наш язык и в синтаксическом отношении!

Таковы мысли мои о возможности и условиях русского языка, который бы имел свежесть, свободу и естественность живого разговора, и в то ж время был бы способен к искусственному, книжному, литературному употреблению! Так можно создать изящный, народный язык; так можно создать живую, народную литературу! Я слишком далек от дерзкой гордости, чтобы выставлять в себе осуществителя этих мыслей; напротив, с добросовестным смирением, становлюсь, сам в ряды желающих, требующих, ожидающих литературной реформы, начиная с языка. Что касается до собственного моего образа выражения, я знаю, что многие им недовольны; но не думаю, чтоб эти многие знали, что я сам больше всех им недоволен. И если теперь рассуждал я об этом предмете с некоторой горячностью, то, конечно, потому, что сам по себе слишком чувствую запутанность, нищету и крайность нашего литературного положения. Легко еще писать, когда мысль не волнуется, не кипит, не прошибает огненными языками из горящей головы, а, сочась капля по капле, застывает в книге правильными, даже красивыми на взгляд, ледяными сосульками. Язык многих наших литераторов удивительно как гладок, словно вылощен слоновым зубом; но зато в нем редко споткнешься на мысли. И это говорю я без исключительного применения к себе; напротив, хочу извинить тем множество наших писателей, обвиняемых в варварстве, в педантизме, в тривиальности — начиная с самого Барона Брамбеуса, жесточайшего гонителя *«сих»* и *«оных»!*

Но здесь еще не конец моему рассуждению, хотя я и боюсь, что уже довольно утомил читателей. До сих пор я разбирал одну наружную, вещественную сторону литературы — язык, которым она выражается! Конечно, в искусстве материяльная сторона есть существенная, необходимая, важнейшая; а литература есть искусство. Но для живописи не довольно прекрасно натянутого полотна, отлично изготовленных кистей и богатой, роскошной палитры; для музыки мало владеть полным, разнообразным оркестром, с отличными инструментами, с совершенным знанием генерал-баса: надо еще душу, жизнь — чтобы раскрашенное полотно превратилось в говорящую картину, чтобы настроенные орудия загремели огнедышащей гармонией! Так и в литературе: самый богатый, самый образованный язык будет мертв, если не повеет в нем дух жизни! Теперь снова представляется вопрос, который я задал себе в начале рассуждения: «Есть ли у нас дух, жизнь, творческое начало литературы?» Я уж дал на него ответ утвердительный и теперь должен только показать, в каком состоянии находится у нас этот дух, эта жизнь, это творческое начало? К сожалению, и здесь то же грустное чувство будет результатом, как и при рассматривании языка, внешнего орудия литературы... Да! этот дух доселе состоит под влиянием самого позорного рабства, эта жизнь есть беспре-

станное самоотвержение, самоубийство, это творческое начало гибнет под ярмом несчастного подражания!

Я не стану распространяться в примерах и доказательствах на эту слишком ощутительную истину, осязаемую во всех биениях нашей литературной жизни. Но, во избежание недоразумений, считаю долгом изъяснить здесь, что я разумею под *народностью* литературного духа и почему оплакиваю ее отсутствие, как величайшее литературное бедствие? Многие под народностью разумеют одни наружные формы русского быта, сохраняющиеся теперь только в простонародии, в низших классах общества. И вот тма тмущая наших писателей, особенно писачек из задних рядов, ударились, со всего размаха, лицем в грязь этой грубой, запачканной, безобразной народности, которую всего лучше следовало бы называть простонародностью. Они погрузились во *щти,* в *квас,* в *брагу,* забились на *полати,* обливаются *ерофеичем,* закусывают *луком,* передразнивают *мужиков, сидельцев, подьячих, ямщиков, харчевников;* и добро бы, подобно знаменитому А. А. Орлову, главе этой школы народных писателей, ограничивались современными картинами низших слоев общества, что имело бы, по крайней мере, достоинство верности; нет! они теребят русскую историю, малюют ее лучшие эпохи своей мазилкой, одевают в нынешний зипун *«дела давно минувших дней, преданья старины глубокой»!..*[77] О такой народности что и говорить? Ее надо так же гнать из литературы, как критики одного из наших журналов гнали некогда историю из романа! [78] Впрочем и здесь должно сделать важное исключение. Всякой простой быт имеет свою поэзию; русской также! Положим, что А. А. Орлов слишком уже глубоко погружается в эту поэзию, что он вытаскивает ее и предает печати сыромятную, невыделанную, во всей наготе, которая не может быть не отвратительна; но всему есть мера!.. Отчего ж, например у Загоскина, русской мужик не только не противен, но положительно хорош, интересен, поэтичен (если можно так выразиться)? Отчего, у Гоголя, казак мертвецки пьяной, по уши в грязи, с подбитыми глазами [79], отчего Иван Никифорович, даже в натуре, ознаменован какою-то неизъяснимою, очаровательною прелестью, которая заставляет прощать или, по крайней мере, пропускать меж пальцев его противуобщественное положение? Я говорю это, чтобы доказать, что народность и в этом ограниченном, грязном смысле, пройдя чрез горнило вдохновения, может иметь доступ в литературу и, следовательно, не заслуживает безусловного преследования, отвержения! Но народность, которой я требую, имеет гораздо обширнейшее значение. Под народностью я разумею совокупность всех свойств, наружных и внутренних, физических и духовных, умственных и нравственных, из которых слагается физиономия русского человека, отличающая его от всех прочих людей — европейцев столько ж, как и азиатцев. Как ни резки оттенки, положенные на нас столь различными влияниями столь разных цивилизаций, русской человек, во всех сословиях, на

всех ступенях просвещения и гражданственности, имеет свой отличительный характер, если только не прикидывается умышленно обезьяною. Русской ум имеет свой особый сгиб; русская воля отличается особенной, ей только свойственной упругостью и гибкостью; точно так же как русское лице имеет свой особый склад, отличается особенным, ему только свойственным выражением. У нас стремление к *европеизму* подавляет всякое уважение, всякое даже внимание к тому, что именно русское, народное. Я совсем не вандал, который бы желал отшатнуться опять в век, «задвинутый от нас Петром Великим» [80] (по счастливому выражению одного уважаемого литератора). Но позволю себе сделать замечание, что в Европе, которую мы принимаем за образец, которую так усердно копируем всеми нашими действиями — *народность*, как я ее понимаю, положена во главу угла цивилизации, столь быстро, столь широко, столь свободно распространяющейся. Если мы хотим в самом деле быть *европейцами*, походить на них не одним только платьем и наружными приемами, то нам должно начать тем, чтобы выучиться у них уважать себя, дорожить своей народной личностью сколько-нибудь, хотя не с таким смешным хвастовством, как француз, не с такой чванной спесью, как англичанин, не с таким глупым самодовольством, как немец. Обольстительные идеи космополитизма не существуют в нынешней Европе: там всякой народ хочет быть собою, живет своей, самобытной жизнью. Ни в одном из них цивилизация не изгладила родной физиономии; она только просветляет ее, очищает, совершенствует. Посмотрите на жителя седой, туманной Британии: он везде один и тот же, везде верен и ровен себе, везде ходит обледенелым волканом, везде расчетлив до скаредности и своенравен до самозабвения, величайший эгоист и величайший энтузиаст в то же время, роскошничает и тяготится жизнью, презирает всех и собственную особу во-первых,— везде,— в пышных чертогах лорда и в синем плаще королевского нищего, на трибюне палаты и в столбцах журнала, в глубоких сокровенных пружинах государственной политики и в уличных криках Джон Буля [81]. Во Франции легкомыслие и суетность, родимые пятна народной физиономии, равно выглядывают из-под мантии пэра и блузы погонщика мулов, равно светятся в лекции Сорбонны и в статье «Фигаро», равно оттеняются на красном колпаке республиканца и на красных каблуках вандейского маркиза. В Германии романическая мечтательность, невнимание к положительным условиям жизни и страсть к идеализму звучат в стихе Шиллера и в системе Шеллинга, отражаются в пылком бреду молодого студента и в бессмысленной задумчивости честного биргера, поникшего за кружкой пива, в табачном дыму, над заветным листком «Гамбургского корреспондента»... И никто из них не стыдится себя, не гнушается собой; напротив, все убеждены твердо и непоколебимо, что лучше их, выше их, умней и просвещенней нет в свете! И литературы их в высшей степени самобытны, своеобразны, народны! Отчего ж мы, рус-

ские, боимся быть русскими? Отчего нам стыдиться даже наших штей, нашего квасу, когда англичанин с гордостью воспевает свой ростбиф и пудинг, когда немец считает нектаром свое пиво, которого, сказать по совести, нельзя взять в рот православному русскому? Отчего нам не хвалиться своим богатырством, драгоценным наследием удалых предков, когда француз не ступит шагу, чтобы не вскричать, оглянувшись на все стороны: «я француз, я родился *бравым!»* Недавно было у нас жестокое нападение на Загоскина, за то, что он заставил русского погрозить *кулаком* варягу [82]. Боже мой! как ухватились за этот бедный кулак! с каким жаром, с каким красноречием доказывали, что хвалиться кулаком и стыдно, и невежественно, и унизительно для нашего века, и позорно для нашего просвещения, одним словом — *не-европейски!* Последнее точно правда: европейцу как хвалиться своим щедушным, крохотным кулачишком? Только русской владеет кулаком настоящим, кулаком comme il faut [a], идеалом кулака, если можно так выразиться. И, право, в этом кулаке нет ничего предосудительного, ничего низкого, ничего варварского, напротив, очень много значения, силы, поэзии! Физическое могущество принадлежит также к достоинствам человеческой природы: оно есть основание героизма, основание рыцарства, самых поэтических явлений в истории человечества. Правда, образованность вооружает кулак железом; но разве это изменяет сущность дела! На мои глаза, простой русский кулак благороднее стилета, который играет такую поэтическую роль в современной Италии, тем более негодной французской шпажонки осьмнадцатого столетия, которая обнажалась только для прикрытия разврата убийством, для восстановления чести преступлением. Дело не в кулаке, а в употреблении кулака: если этот кулак основал самобытность великой империи, раздвинул ее на седьмую часть земного шара, отстоял мужественно от всех врагов, сразил всемогущего исполина, заколдованного от всех пуль, от всех штыков, от всех ядер просвещенной Европы — то честь и хвала ему! Грубый лук Вильгельма Теля создал Швейцарию; и доныне, при всех усовершенствованиях огнестрельного оружия, этот лук составляет любимую забаву швейцарцев, гордость удалой альпийской молодежи! Но русский кулак *не-европейский?..* Что нужды? Будь он только не в мозолях, не запачкан; его можно обтянуть лайковой перчаткой, и ничто не помешает с ним танцовать французскую кадриль, хоть бы в Париже, ничто не помешает, разогнув его, писать им прекрасные повести, даже не хуже Бальзака!.. Да и что такое Европа — Европа? Кто-то раз шутя говорил, что он хочет переделать географию и разделить землю не на пять, а на шесть частей: Европу, Азию, Африку, Америку, Океанию и *Россию.* Эта шутка для меня имеет в себе много истины. В самом деле, наше отечество, по своей беспредельной обширности, простирающейся

---

[a] как должно *(франц.).— Ред.*

чрез целые три части света, по своему физическому разнообразию, заключающему в себе и ледяные тундры Лапландии, и знойное небо Колхиды, по разнообразию своих жителей, от дикого камчадала до просвещенного чересчур князь-Григорья [а], одетого, рассуждающего и остриженного по-английски, plus quam [б] по-европейски — наше отечество, говорю, имеет полное право быть особенною, самобытною, самостоятельною частью вселенной. Ему ли считать для себя честью быть примкнутым к Европе, к этой частичке земли, которой недостанет на иную из его губерний? Знаю, что теперь нам надо еще учиться да учиться у Европы; но не с тем, чтобы потерять свою личность, а чтоб укрепить ее, возвысить! Древняя Греция также училась у Азии и долго была под наукой; но она не сделалась Азией, напротив, сама покорила, цивилизовала Азию! Благодарение богу! У русского человека довольно ума, чтоб не жить всегда чужим умом, довольно силы, чтоб работать из себя и для себя, а не на европейской барщине!.. Пусть он питается европейскою жизнью, чтоб быть истинно русским; пусть литература его, освежаясь воздухом европейского просвещения, остается тем, чем должна быть всякая живая, самобытная литература — самовыражением народным! Но говорят, что выражать ей? В чем состоит русская народная физиономия? Мы ее не имеем: наш отличительный характер тот, что мы не имеем характера! Да! так именно думают об нас европейцы, которых мы с таким усердием в себе воплощаем, и надо сказать, думают совсем не к нашей чести. Но не дай бог, чтоб русской говорил это с убеждением искренним, сердечным! Я не берусь здесь представить полное изображение русского человека, в его своенародной чистоте; потому что в самом деле черты его так неясны, так неразвиты, так залеплены выписными мушками; и сверх того большая часть наших народных нравоописателей, у которых бы надо учиться самопознанию, не представляют его в настоящем виде, а *выжигают* [83] из него одни только уродливые карикатуры. Я повторю лишь с великим поэтом, в котором русский народ возвышался до светлого, торжественного самосознания:

О росс! о род великодушный!
О твердокаменная грудь!
О исполин, царю послушный!
Когда и где ты досягнуть
Не мог тебя достойной славы?.. [84]

Заключаю мое длинное рассуждение следующим результатом: «Литература у нас есть; есть и литературная жизнь; но ее развитие стесняется односторонностью подражательного направления, убивающего народность, без которой не может быть полной литературной жизни!» Вот мой тезис, который вызываю опровергнуть!

[а] известное лице в «Горе от ума».
[б] более чем *(лат.).— Ред.*

Я начал свою статью словами народного русского мудреца Сковороды, окончу им же. «Всяк должен,— говорит украинский философ,— узнать свой народ и в народе себя. Русь ли ты? будь им: верь православно, служи царице правно, люби братию нравно. Немец ли ты? немечествуй. Француз ли? французуй. Татарин ли? татарствуй. Все хорошо на своем месте и в своей мере, и все красно, что чисто, природно, т. е. не подделано, не подмешано, но по своему роду!.. Всякое дело спеет собою, и наука спеет собою. Клубок сам собою покатится с горы, отними только ему препятствующий претыкания камень. Не учи его катиться, а только пособляй!.. Русь нерусская видится мне диковинкою, как если бы родился человек с рыбьим хвостом или с собачьею головою!..» [85]

В основание нашему просвещению положены *православие, самодержавие* и *народность*. Эти три понятия можно сократить в одно, относительно литературы. Будь только наша словесность *народною:* она будет *православна* и *самодержавна!*

«ИСТОРИЯ ПОЭЗИИ»

ЧТЕНИЯ АДЪЮНКТА МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА СТЕПАНА ШЕВЫРЕВА

ТОМ ПЕРВЫЙ, СОДЕРЖАЩИЙ В СЕБЕ ИСТОРИЮ ПОЭЗИИ ИНДЗЕЙЦЕВ И ЕВРЕЕВ, С ПРИЛОЖЕНИЕМ ДВУХ ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ЧТЕНИЙ О ХАРАКТЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ И ПОЭЗИИ ГЛАВНЫХ НАРОДОВ НОВОЙ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ, МОСКВА, В ТИПОГРАФИИ А. СЕМЕНА, 1835. IV 353 (8)

Вот книга, которою достойно открылся новый 1836 год, после которой нельзя, по крайней мере, бояться преставления литературного света в этом роковом году!

Чтения г. Шевырева имеют то важное, неоспоримое достоинство, что в них видим мы русского профессора в современных европейских формах; слышим ученого, говорящего на кафедре языком светского, блестящего красноречия. Такие явления у нас редки. Сохраняя все уважение к достопочтенным мужам, украшавшим и украшающим русские университеты, нельзя, однако, не согласиться, что, кроме Мерзлякова, редкие из них были ораторами-профессорами. По крайней мере, все издаваемые ими книги носили на себе печать суровой важности, отличались большею или меньшею основательностью, стройностью, последовательностью, без притязания на увлекательность и живость.

Это еще вопрос, каковы должны быть чтения университетские; вопрос, различно решаемый в просвещеннейших странах Европы. Немецкие профессоры доныне держатся железной дороги строгого, холодного систематизма; они чуждаются всякого постороннего украшения; представляют истину в нагом скелете понятий. Напротив, французские ученые приносят на кафедру всю ловкость, всю развязность, все изящество современной цивилизации: их чтения имеют прелесть речей; у них истина является нарядною, красивою. Оттого немецких профессоров лучше читать, чем слушать; французских лучше слушать, чем читать. Возьмите Гизо и Роттека, Лерминье и Гуго, Кузена и Шеллинга, Рауль-Рошета и Отфрида Мюллера!

Трудно решить, который из этих двух способов предпочтительнее. Оба они, в своих крайностях, неудовлетворительны, вредны: один превращает науку в мертвый остов, другой рядит ее куклой. Надо знать меру в том и другом; но эта мера чем может быть определена, как найти ее?

Урок или чтение профессора назначается для *слушателей*; это как будто дает предпочтение французской методе. Но профессора слушают студенты, молодые люди с известною уже степенью образования, следовательно, способные *читать*; обстоятельство в пользу немецкой методы.

Чтоб назначить истинные пределы университетскому чтению, надо определить цель и значение университета в системе публичного преподавания.

Что такое университет? Слово это по буквальному своему образованию, происходя от латинского universitas, означает *всю совокупность учения* в известном народе, как в отношении к лицам учащих и учащихся, так и в отношении к наукам, которым первые учат, последние учатся (Universitas Magistrorum et Scholarium-Universitas Literarum). В наше время только во Франции это значение сохраняется во всей своей полноте: французский университет, в нынешней своей организации, есть вся система народного просвещения Франции; каждая публичная школа есть его часть, каждый публичный преподаватель есть его член. Но в других государствах Европы, куда принадлежит и наше отечество, имя университета принадлежит исключительно высшему училищу, где преподаются науки в окончательной полноте и где сверх того учащиеся получают так называемые ученые степени; во Франции такие училища называются академиями. Итак, слово это означает не столько всеобъемлемость, сколько высшую, окончательную степень учения.

В лествице публичного воспитания может быть много степеней, применительно к нуждам воспитываемого народа. Но все они могут быть приведены к трем главным. Всякая постепенность имеет начало, средину и конец; почему и учение должно быть начальное, среднее и окончательное. Первое преподается в школах низших, носящих в разных местах разные названия, в школах народных, приходских, уездных, элементарных; второе принадлежит гимназиям и коллегиям; третье собственно университетам или академиям. Так называемые лицеи, архигимназии, институты составляют нечто переходное между средними и высшими училищами; они оканчивают учение по некоторым отдельным частям, не владея правами университетов, не раздавая высших ученых степеней.

Натурально, преподавание на каждой из этих трех степеней должно быть различно, не только в обширности, но и в методе, в духе, в силе. Я предлагаю здесь *мое* мнение об этом различии, за непогрешительность которого не ручаюсь.

Школы низшие не потому должны называться низшими, что в них учится преимущественно низший класс народа, но по возрасту, для которого они назначаются. В школах низших начинается воспитание; это то же, что в земледелии распашка и удоб-

рение почвы, обращение поля в ниву, способную к принятию и возращению семян. Для иных (и эти иные составляют большинство учащегося народонаселения) школы эти бывают окончательными. Но что до того? Это большинство не имеет нужды в знании собственно так называемом; для его счастия нужно только, чтоб в нем развито было чувство его человечества, просветлена нравственность, очищены религиозные понятия, выяснены отношения его к небу и земле, к богу и отечеству. Ученик, выходящий из низшей школы на поприще жизни, должен быть приведен в возможность разуметь то, что вокруг его, составлять верные понятия о ежедневно встречающихся предметах, ежедневно повторяющихся обстоятельствах; его литературное образование должно состоять в искусстве читать с смыслом и писать правильно; математическое в уменье считать и мерить; эстетическое в способности любоваться красотами природы и отличать чистое наслаждение от чувственного, животного упоения; философическое в уменье молиться богу и выполнять свои обязанности; для него довольно быть столько физиком, чтоб не считать молнии бесом, преследуемым стрелой Ильи Пророка; довольно знать столько истории и географии, чтоб понимать и любить свое отечество за его прошедшую славу, за его настоящее величие. Да! школы низшие должны быть устроены не для сообщения знаний, а для приготовления к знанию. Кто хочет знать, тот пусть идет в школы средние.

В школах средних нива, приготовленная низшими, должна засеваться в собственном смысле. Здесь должны преподаваться науки; ум обогащается положительными сведениями. Разумеется, и эти школы должны быть окончательными для большей части учащихся, для тех, которые учатся наукам не из чистой любви к учению, а как средству к жизни. В настоящее время, гражданская жизнь потеряла свою прежнюю патриархальную простоту и уединенность; она сделалась удивительно сложною; она не ограничивается одной настоящей минутой; идет между прошедшим и будущим, возникает из воспоминаний и живет надеждами. Гражданин, имеющий деятельное значение в обществе, должен знать и знать много. Купец ли он, фабрикант, чиновник или помещик, он не может ступить шагу с честью для себя и с пользой для общества, не став в уровень с общими условиями гражданственности своего века, не получив общего современного образования, разумеется сообразно с удельною степенью просвещения в его отечестве. И потому средние училища должны вооружать его всеми сведениями, нужными для честного и полезного существования в обществе, без недостатка, дабы не сделать из него полузнайки, что хуже гораздо невежества, но также и без излишества, дабы не произвесть в нем того несчастного противоречия между мыслию и жизнию, которое навлекло столько не совсем несправедливых упреков просвещению от имени потрясаемого им общества. Сред-

нее образование должно быть в собственном смысле *воспитательное*; его долг питать ум, не изнуряя и не пресыщая. Оно должно приготовлять просвещенных граждан, а не *ученых* в собственном смысле.

Немногие в массе народа отмечены природою для высшей умственной жизни, немногие призваны к тому, чтоб быть *учеными* в лучшем и благороднейшем знаменовании этого слова. Истинно *ученые* так же точно *рождаются*, как поэты, как герои; nascuntur non fiunt! [a] Кто не чувствует призвания посвятить всю жизнь свою науке бескорыстно и бесцельно; принести все свои силы, все желания, все страсти, весь свет своего ума, весь пыл сердца, на служение одной ревнивой богине, истине; кто имеет другую цель, сознает другую потребность, кроме наслаждения двинуть науку, сорвать хоть один покров с таинственного лица истины, бросить хоть одно новое зерно фимиама на алтарь ее: тот не дотрогивайся до мантии доктора, не умножай собою числа педантов, так же жалких и бесполезных, как несчастный рифмоплет, так же опасных и вредных, как всякой общественный недоносок! Но в ком есть внутреннее непреодолимое призвание к науке, кто чувствует в себе ненасытность мысли, тоску ума, жажду знания,— с богом!.. Для таких избранных существует, для них должно существовать высшее, университетское учение, которое есть не что иное, как посвящение в рыцари знания, постриг в священнослужители науки! Само собою разумеется, что большая часть наук не исключают совершенно гражданской деятельности, напротив, неразрывно соединены с нею, находя в ней свою пищу, развиваясь в ее живой атмосфере. Таковы науки богословские, юридические, медицинские и так называемые камеральные [1]. Это науки *конкретные*, сращенные с жизнью! Они неполны в школьном или кабинетном одиночестве; они задохнутся в мертвых отвлеченностях, если оторвать их от приложения. Богослов должен быть священником, юрист судьей, медик практиком, камералист администратором. Наука, в чистоте своей, содержится только в так называемом философском факультете, предмет которого есть исследование природы и человечества, проникновение в тайны бытия, независимо от приложения их к жизни. Здесь *ученость* в собственном смысле, ученость *свободная* (liberalior), безусловно *человеческая* (humanior). Натуралист, математик, филолог, историк добывают в поте лица золото истины, часто не зная сами, какое будет из него употребление; для них довольно, чтоб это была чистая истина, выдерживающая пробу критики. И вот почему чернь нередко смеется их тяжким трудам, так как смеется исступлению поэта, самоотвержению отшельника!

---

[a] рождаются, не делаются *(лат.).— Ред.*

Согласно с изложенными здесь понятиями, можно определить и способ преподавания, соответственный каждой из этих трех степеней учения.

В школах низших должно действовать предпочтительно на чувство и воображение, которые и составляют весь умственный организм дитяти. Поэтому преподавание должно быть преимущественно живое (de la vive voix [a]), огласительное, *катехитическое* [2]. Всего менее должно употреблять здесь книги, учебники. Книга, как ни будь написана, мертвит понятия, иссушает вещи в словах. Ребенок не может вычитывать из книг сведений; он еще только учится читать; для него чтение есть работа, предмет, а не средство учения: ему нелегко видеть в словах вещи, тогда как он едва еще разбирает слова: ему надо картин, а не букв; для него и азбуки делаются в лицах. Так понимаю первоначальное учение не один я; так понимают его лучшие педагоги, истинные благодетели юного человечества; так понимали его Базедов, Франк, Песталоцци.

Учение среднее имеет дело не с дитятей, а с отроком, у которого начинает развертываться смысл. Имея целью не только помогать развитию этого смысла, но и обогащать его положительными сведениями, учение среднее должно быть преимущественно книжное, по компендиям [б], руководствам, учебникам, тетрадям. Книга, содержащая в себе стройное и полное сокращение науки, должна переводиться в память ученика, разумеется, с возможно ясным сознанием связи и последовательности ее истин, дабы не сделать память ходячею книгою, не превратить смысл в попугая. Вот почему все учебные книги лучших профессоров имеют свое полное и почти единственное употребление только в средних школах, много в тех, которые назвал я переходными, полуокончательными. Здесь вполне справедлива старинная латинская пословица, что «учиться без книги то же, что черпать воду решетом»(«discere sine libro est aquam haurire cribro»). Разумеется, наставнику еще много остается дела. Он должен срастить книгу с смыслом; а это не иначе возможно, как посредством воспроизведения этой книги в сознании учащегося; посредством вопросов, вынуждающих у него собственные ответы, помогающих родить из самого себя уже дознанную, уже написанную истину; посредством объяснений, распластывающих понятие, чтобы оно не скользило, а укладывалось в памяти. Это-то ученые педагоги называют *эротематическою* методою. Вопросы и объяснения должны спускать книгу в смысл учащегося.

Что ж остается теперь университету? Университет, высшее училище, должен действовать на высшую область познавательной системы духа, на ум! Предполагается, что в благоустроенной лествице народного просвещения слушатели приходят в универ-

---

[a] живым голосом *(франц.)*.— *Ред.*

[б] сжатое изложение основ наук (*лат.* compendium).— *Ред.*

ситет в известном возрасте, с пользой прошедши полный курс среднего коллегиального учения; следовательно, смысл в них должен быть развит и обогащен разнообразными сведениями. Что ж должны они находить в университете? Им не довольно читать науку по книге, как бы она ни была написана, как бы ни были широко и глубоко представлены в ней начала и положения науки: книгу эту они могут прочесть и сами, дома, на досуге! Университетское учение должно быть *акроаматическое* [3]. Университетская лекция должна быть живым парением ума опытного, искушенного, крепкого, которое бы, силою пробужденного сочувствия, увлекало за собой умы юные, неопытные, только что оперяющиеся. Профессор должен показать жизнь в науке; а это невозможно, если он сам не чувствует этой жизни, если эта жизнь не дышит из его уст, не трепещет во всех речах его. Он должен не только учить, он должен вдохновлять своих слушателей.

В науке, как и во всем, есть своя поэзия. Те, которые представляют истину сухим, обнаженным скелетом, не доходят дальше ее преддверия; они видят издали только тень, бросаемую ее кумиром. В науке есть красота вечная, беспредельная! Науку можно любить! И вот почему, кто из тружеников ее успевал заглянуть ей в лице, тот повергался в благоговейном восторге пред сиянием истины, сжимал ее в пламенных объятиях чувства, проповедывал об ней с пророческим энтузиазмом. Так было со всеми великими жрецами знания, двигателями и творцами науки. Таковы Пифагор и Ньютон, Платон и Шеллинг, Августин и Гердер. Я не знаю, где приличнее поместить их: в истории наук или в истории поэзии. Они равно принадлежат обеим.

Эту-то поэзию науки должен схватывать университетский профессор и сообщать своим слушателям. Но поэзия не может передаваться в сухих формах школьного, методического чтения: она требует живой, огненной импровизации. Как бы ни были отделаны фразы приготовленного урока, мысль всегда в них стынет больше или меньше: c'est de la lave refroidie [a], по живописному выражению Вильмена. В *живой речи* всегда больше жизни; слово, выпадающее из уст, сохраняет блеск и теплоту чувства, как искра, отлетающая от костра; на бумаге эта искра подергивается золою. И вот почему я предпочитаю *слышать* французского профессора, который импровизирует на кафедре: невольно увлекаясь его речью, которая не тащится тяжелой скрыпучей фурой, нагруженной всякого рода ученостью, а летит воздушной, легкой колесницей,— я не могу не сочувствовать этой речи, которая родится пред моими глазами, идет и растет вместе с моим вниманием, применяется к нему, не отстает и не выпереживает; я отождетворяюсь с профессором; мне легко повторять его слова в том естественном порядке, в каком они изливаются из его уст, следовать за его мыслью в том

[a] это остывшая лава *(франц.)*.— *Ред.*

свободном парении, в каком она развивается в его душе. Нет нужды, что в подобных импровизациях иногда страдает систематическая строгость науки. «Вот где система!» — говаривал наш Мерзляков, указывая на сердце, и слушатели понимали эту систему единодушным чувством.

Совсем другое бывает, когда живое слово профессора вверяется букве, когда оно переходит с одушевленной кафедры под мертвый типографский станок, когда назначается уже не для слушанья, а собственно для чтения. Книга и речь, две вещи розные. В книге очарование живого голоса, трепещущего чувством, исчезает; книга доходит до нас мертвой кристаллизацией застывшей мысли. От всякой книги, которую я читаю на досуге, в кабинете, требуется больше стройности, последовательности, отчетливости, чем от свободного, естественного разговора. Тем более это необходимо при изложении науки. Отличительный характер, сущность науки есть система. Когда я говорил о поэтической импровизации профессора и допускал в ней возможность ослабления систематической строгости, это не значит, чтоб наука не имела вовсе нужды в системе; я хотел только сказать, что в живой лекции скелет понятий должен облекаться в живое тело, кипеть живою кровью. В голове профессора должна находиться самая стройная, самая последовательная система; свобода должна быть только в форме изложения. И эта система должна являться во всей своей наготе, как скоро наука переходит в книгу; иначе наука не будет наукою. Возражения дилетантов учености, которые пугаются всякой наготы, которые любят везде дорожки, усыпанные цветами, боятся шипов истины, хотят видеть ее в срезанном, ощипанном букете, красоваться ею без труда и работы; возражения эти не должны иметь силы для профессора, посвященного жреца науки. Книга должна быть полным, безусловным отголоском его умственной жизни, математической формулой, выражающей его отношение к истине. Она должна иметь двоякое назначение: первое и главное для слушателей, которые будут иметь в ней чертеж преподаваемой науки, видеть связь и целость отдельных истин, слышанных с кафедры; второе и побочное для публики, которая, если имеет охоту и возможность, заключит по ней о современном состоянии науки, так, как по образчикам, предлагаемым на выставках, заключает о современном состоянии промышленности. Разумеется, я предполагаю, что профессор не имеет целью быть народным, общеполезным учителем; в таком случае он входит в разряд литераторов, подчиненных условиям практической, общежительной словесности. Но тогда его книга не будет профессорскою книгою; она не будет университетским учебником. Возьмите, например, известное сочинение Бернардена Сен-Пьера о природе; [4] разве можно его преподавать с кафедры, разве можно читать по нем лекции? Я разумею профессора как профессора — таинника и пророка науки! И вот почему я предпочитаю *читать* книги немецких профессоров,

где истина представляется во всей логической наготе, где я могу видеть ее лицем к лицу. Нет нужды, что эти книги сухи, отвлеченны, холодны; если в основании их лежит живая идея, я схвачу ее и разовью сам. Так бывает, например, в музыке: композитор наставит вам точек и крючков; но по этим точкам и крючкам артист поймет и сыграет верно пьесу, тогда как никакой одушевленный рассказ не даст ему об ней удовлетворительного понятия.

Итак, вот мое мнение: профессор должен читать, как француз, писать и печатать, как немец; его живая речь должна веять поэзией вдохновения, книга носить печать строгого систематического порядка! Повторяю с Монтанем, что это мнение *выдаю не как мнение лучшее, а как мое* [5], в котором я лично уверен.

Перехожу к книге г. Шевырева. По свободе изложения, чуждой систематического порядка, она принадлежит к французской методе преподавания. Но это не импровизация, это плод терпения и работы: г. Шевырев обделывал свои уроки, он *читал* их для *слушателей*. Значит, его лекции не принадлежат, собственно, ни к той, ни к другой категории. Значит, к ним нельзя иметь ни той снисходительности, в которой нельзя отказать импровизации, ни той строгости, которой подлежит ученое профессорское сочинение, опыт науки. Книга г. Шевырева есть прекрасное *литературное* произведение, замечательный факт нашей *изящной*, но не *ученой* словесности.

Это нисколько не унижает достойного труда г. Шевырева. Напротив, мы поздравляем с ним нашу литературу, как с богатым приобретением. Довольно наводняют ее эти мелкие, ничтожные игрушки, выточенные по заморским образцам повестей и романов; пора взяться ей и за ум, пора возмужать, укрепиться! Книга г. Шевырева есть залог лучших надежд для нашей словесности!

Я сказал уже, что труд г. Шевырева не подлежит строгому ученому разбору; он и не имеет никаких притязаний на ученость, кроме разве величавого языка, отзывающегося важностью кафедры: в нем нет системы, нет связи между частями; содержания его нельзя представить в такой таблице, какие обыкновенно бывают при немецких систематических учебниках; это размышления о поэзии, написанные человеком знающим. Как произведение литературное, оно кажется нам во всех отношениях прекрасным; отделано тщательно, изящно. Значит, критике не остается ничего, как возложить венец на почтенного автора и принести ему искреннюю благодарность от лица русской словесности. Но предмет, обработываемый г. Шевыревым, так важен, так интересен, так близок к каждому, что мы невольно увлекаемся поговорить об нем подробнее, даже поспорить с г. Шевыревым — по крайней мере, для удовольствия поспорить с таким умным и просвещенным писателем, что у нас бывает очень редко.

В истории, как и во всякой науке, существуют два различные взгляда, две различные методы. Или факты представляются

просто, как они замечены наблюдением, в хронологической последовательности друг другу; или, напротив, соединяются меж собой по законам внутреннего соотношения, открываемого высшим взглядом ума, приводятся в стройную философическую систему. Первый способ рождает историю-летопись: из второго происходит философия истории. Г. Шевыреву весьма хорошо известны оба эти способа; но он имеет какое-то предубеждение против последнего, называя его «усилием *вбить* историю в тесную рамку *какого-нибудь* умственного логического построения» (с. 82). Без сомнения, вследствие этого предубеждения, исторический труд г. Шевырева чужд всякого логического построения, есть красноречивая летопись поэзии, усеянная по местам рассуждениями. Не осуждаем предпочтения, оказанного почтенным автором этой методе, за которую стоит и древность стольких веков и участие стольких блистательных талантов. Но отчего ж такая нетерпимость к другому способу изложения фактов, к способу философическому? Ужели умственное построение несовместно с фактами? Ужели современная философия, которой отличительный характер состоит во всеобщем приложении этого построения, есть только жалкое хвастовство, бесплодное, невозможное усилие?

Все наши споры происходят большей частью оттого, что мы вращаемся в крайностях, не хотим найти средней точки, где эти крайности примиряются. Я хочу изучать природу; передо мной два противоположные пути, две противоположные системы: эмпирическая и трансцендентальная; одна вся завертывается в опыт, другая уносится в теорию; одна хочет создать науку без ума, другая берется построить природу без наблюдения. Явно, обе они ложны только потому, что вдаются в крайности, хотят быть исключительными. Эмпиризм ненавидит теорию и обвиняет ее в мечтательности; трансцендентализм презирает опытность и упрекает ее бессмысленностью; но и то и другое справедливо только в отношении к исключительной теории, к исключительной опытности. Отчего ж не сделать уступок с обеих сторон, чтобы вышло одно мирное, согласное целое? Сам человек состоит из соединения противоположностей: души и тела; его действия неминуемо должны носить печать той же двойственности, возведенной к гармоническому единству. В науке теория есть дух, опытность тело; наука есть просветление фактов идеею, приложение идеи к фактам. Что ни говорят против мечтательности систематиков — но я, признаюсь, не понимаю, не умею понять, каким образом единство начала, стройность разделения, последовательность выводов могут вредить истине и чистоте фактов, излагаемых в науке. То дурно, если *рамка* умственного построения *тесна,* если в нее *сбиты* факты; но разве рамка не может уж никогда, быть так *просторна*, чтоб факты в ней *укладывались*? Или ум наш всегда теснее действительности? В таком случае, для чего ж хлопотать о науке; к чему эти претензии на высшие взгляды, на со-

вершенствование ума, который во всем ищет единства, на философию, которая есть не что иное, как более или менее удачный опыт произвесть это единство?

Всего более восстают на приложение строгого систематического единства к истории человеческих фактов. В самом деле, основная стихия человеческой жизни есть совершенный произвол; случайные капризы и мгновенные прихоти изменяют в ней ход явлений, приготовленный вековою последовательностью причин и действий. Подчинять жизнь человечества строгой, непреложной системе значит как будто уничтожать ее свободное развитие, заковывать ее в узы механизма. Мы не будем здесь пускаться в метафизические исследования о свободе и необходимости человеческих действий, которые породили столько ересей, религиозных и философских; мы ограничимся одним наглядным убеждением. Неужели в жизни человеческой, наблюдаемой нами уже три тысячи лет, не примечается общих непреложных законов, одного неизменного порядка? Произвол произволом, капризы капризами — а жизнь общая, жизнь мировая человечества идет неуклонно одною дорогою, к одной цели; воли частные, если не сопутствуют ей охотно, увлекаются насильственно, если упорно стоят и противятся, раздавливаются ее тяжелыми колесами! Как ни называйте эту тайную силу, направляющую человечество к одной цели во всех его развитиях, это все равно; довольно, что она есть. Я называю ее промыслом! Почитая историю откровением божества в человечестве, я благоговею пред вечным ее порядком, в котором вижу след безотлучного присутствия божества в судьбах человечества, в котором осязаю перст той всезрящей, вседействующей любви, без которой волос с головы не падает! Если история проясняет во мне сколько-нибудь это предощущение, если она представляет разнообразные явления жизни человеческой не отдельно, без всякой внутренней связи, без всякого стройного единства, а — худо ли, хорошо ли — только проникает их одною мыслью, видит в них один общий закон, составляет из них одну связную биографию — я симпатизирую с такой историей, я признаю в ней, по крайней мере, верный взгляд на предмет, сознание своего истинного назначения. Такая история может быть ложна в своей системе, но она, по крайней мере, имеет то важное преимущество, что не разочаровывает в нашем человеческом достоинстве, не отравляет нас той мрачной, убийственной мыслью, что жизнь наша есть игра слепого, безумного случая, что история наша есть жалкая повесть своенравия страстей, изнуряющегося в напрасной борьбе с своенравием обстоятельств!

Да и то сказать: когда ж история бывала без всяких претензий на систему? С тех пор как она отделилась от хроники, с тех пор как изъявила притязания на *всеобщность*, на *всемирность*, с тех пор как стала называться *наукою*, не примечается ли в ней более или менее следов *умственного построения?* Что значит это раз-

деление на периоды, без которого не может обходиться никакая история? Разве эти периоды отделяются друг от друга в самой действительности? Разве жизнь человеческая не течет беспрерывною рекою? Кто дал нам право ставить эти вехи, которыми отделяем мы древнюю, среднюю и новую историю? Говорят в иных учебных книгах, будто разделение по периодам устроено для отдыха. Но естественные перепутья, где можно присесть и перевесть дух историку, суть разделения времени, пятилетия, десятилетия, столетия. Так и разделяли историю в то время, когда она только что выработывалась из грубого вещества хроники. Наши нынешние периоды образованы искусственно, умозрением. В V веке существуют еще греки, говорящие языком Демосфена и Платона, существует еще Римская империя, со всеми своими титулами; а история полагает конец греко-римскому миру! Отчего ж это? Оттого что ум, приводя к одному знаменателю факты, находит, что, несмотря на их частное сходство, общий дух уже другой, не прежний! Что ж это, как не умозрение? Что ж это, как не система?

Но я слишком заговорился. Дело идет об истории г. Шевырева, предмет которой ограничивается блистательнейшим проявлением человеческой жизни — поэзией! Может быть, г. Шевырев не считал нужным для своей цели изложить эти явления в логически построенной раме, представить поэзию всех времен и всех народов как великолепное эхо одного творческого глагола, изрекаемого человечеством. Г. Шевырев дал себе задачу расположить историю поэзии в виде галереи, где «блестят богато убранные ниши и в них оригинальные типы поэзии» (с. 106). Не наше дело предписывать закон автору; но мы скажем здесь свое мнение, что, если где, так в поэзии, преимущественно пред всеми человеческими действиями, ощутителен вечный порядок единого, непреложного развития жизни человечества. По счастию, в этом мнении мы не разнимся нисколько с г. Шевыревым, который, рассуждая о происхождении поэзии, прекрасно изъяснил, как в «оригинальных типах поэзии», завещанных нам разными народами, «отражались эпохи всего человечества и олицетворялись поэтически идеи сих эпох» (с. 101—106). Да! искусство вообще, и в особенности поэзия, есть самый верный термометр жизни человечества! Как цвет духа, выработывающийся из самых тончайших его соков, она чувствительнее ко всем случающимся с ним переменам, отражает их ярко, в то время как прозаический механизм бытия по-видимому неизменен. Рим еще стоит грозным страшилищем мира; его орлы парят за Евфратом, за Рейном, гнездятся в раскаленных песках Ливии и на седых утесах Каледонии; но жизнь уж иссякла в его жилах; поэзия раздается унылым, лебединым пением! Средний мир еще не существует; он загроможден развалинами, отбиваемыми друг у друга стаей хищных варваров; Европа погружена в глубоком мраке; но жизнь юная, посреди этого мрака, заливается соловьиной песнью трубадуров и менестрелей; день недалеко! Дай-

те мне историю поэзии, живую, полную, всеобъемлющую: я *построю* по ней историю человечества гораздо вернее, чем по мертвым свидетельствам летописей! История поэзии есть звучный аккомпанемент истории человечества! Но если в истории человечества, при всей ее необъятной сложности, господствует вечный порядок, вечное единство, то этот порядок, это единство должно принадлежать и истории поэзии! Г. Шевырев в изданной теперь книге описывает поэзию двух первобытных народов Востока: индийцев и евреев. Оба эти народа представляются у него отдельно, без всякого соотношения друг с другом: их поэтические произведения, согласно предположению автора, выставлены в богатой галерее, без всякого внутреннего параллелизма. Я не вижу поэтической истории первобытного Востока, которая должна служить *введением* (не в буквальном, а в философическом смысле) в историю всемирной поэзии; я вижу только очерки индийской и очерки еврейской поэзии, стоящие друг подле друга. Эти очерки «не имеют никакой связи между собою»: сам г. Шевырев сознает это и приписывает «недостатку сведений материяльных» (с. 113). Но такой недостаток может быть принят в уважение разве только при индийской поэзии, и то для нас, русских. Что ж касается до поэзии еврейской, то мы знаем, мы должны знать об ней больше, чем о поэзии труверов и романсеров: вот уж почти две тысячи лет, как ее священные памятники составляют предмет глубочайшего изучения всех просвещенных народов!

Несмотря на свое предубеждение к логическому построению, г. Шевырев принял, однако, в свою историю «скелет периодов», и из поэзии индийцев и евреев составил особый «отдел своей галереи». Значит, он допускает в них один общий характер! Это не подвергается никакому сомнению, когда мы читаем следующие слова г. Шевырева: «Вся древняя восточная поэзия, как богатое преддверие к храму самой поэзии, представляет в разных видах период религиозный или символический. Таково значение и главный характер первого периода поэзии, или восточного, азиатского. То, что в миниатюре видим мы в истории поэзии почти каждого народа, *где* она вышла из своего источника, из жизни, то в огромности представляет древний период восточный, в отношении к истории поэзии всемирной» (с. 129). Мы могли бы здесь найти первый случай поспорить с почтенным автором; мы могли бы спросить его: ужели *«символический* и *религиозный»* значит одно и то же; что значит фраза: *«где она вышла из своего источника, из жизни»;* ужели в истории поэзии бывают эпохи, когда она выходит *не* из своего источника, *не* из жизни? Но мы столько уважаем труд г. Шевырева, что считаем его выше всех подобных придирок щепетильной критики. В таком большом сочинении могут встречаться неточные выражения, темные места, и это не вредит еще достоинству целого. Дело в том, что г. Шевырев сам признает все явления восточной поэзии «видами» одного рода, следователь-

но признает их внутреннее сродство, внутреннюю связь между собою. По его мнению, они сходятся друг с другом в том, что имеют характер «религиозный или символический, полны предчувствием бога». Положим, что это так, хотя, по нашему мнению, религиозность не составляет основного характера восточной поэзии, а есть следствие основного ее характера, форма, в которой этот характер неминуемо должен был выразиться;[a] положим, что это так: и на этом основании мир восточной поэзии может быть построен в связное, органическое целое. Религиозные формы первобытных народов Востока представляют удивительную постепенность: это ряд уступов, по которым истинная идея о божестве все падает ниже и ниже, омрачаясь и грубея в земных понятиях. История религии на Востоке представляет самую стройную систему; если поэзия была ее выражением, то и с ней должно быть то же.

Г. Шевырев говорит, что «на Востоке, в самом начале древнего мира, являются две религии совершенно противоположные. Одна есть восточный полифеизм, или восточное язычество. Этой ложной религии противополагается другая, основанная на мысли о единстве бога, религия откровения. Начальники первой суть персы, второй евреи. Религия индийская представляет скорее совершенный панфеизм» (с. 130). Здесь г. Шевырев дозволяет себе *умственное построение* религиозных форм Востока! В деле поэзии мы можем признать авторитетом мнение профессора, которому это дело должно быть известнее; но в рассуждении религиозной истории считаем и себя вправе подать голос. В первой раз в жизни слышим мы теперь, чтобы древние персы были начальниками полифеизма, т. е. многобожия. Магометане, жесточайшие враги гебров[6], последователей древней персидской религии, никогда не преследовали их как многобожников; они гонят их как

---

[a] Г. Шевырев в другом месте выражается яснее, что период восточный «повторяется в первых стихиях поэтической истории каждого народа» (с. 113). Если так, то как же основным его характером может быть религиозность? Есть народы, у которых в *первых стихиях поэтической истории* религия весьма мало принимает участия: таковы именно все народы славянские! Впрочем, здесь мы позволяем себе новое несогласие с почтенным автором. По нашему мнению, если период восточный своим основным характером повторяется в первом периоде поэтической жизни каждого народа, то, наоборот, в восточном периоде предобразилась (если можно так выразиться) всемирная история поэзии и человечества. Восточный период не есть отрывок; это целый мир, который имел свое начало, средину и конец; и это постепенное совершение жизни происходило в нем по тому же общему закону, по какому совершили свой круг мир древний и средний, по какому совершится и развитие мира нового. Что в мире восточном заключался первообраз всемирной истории человечества, это принадлежит к числу наших религиозных догматов. Во второй песне Моисея содержится прозрение в будущность, которое непосредственно относится к истории евреев, а посредственно к истории всего человечества. То же двойственное значение имеют все видения пророков, и даже последнее предречение спасителя о разрушении Иерусалима, где все учители церкви единогласно признают пророческое описание кончины мира.

огнепоклонников. Если в первобытном Востоке была какая-нибудь религия, наиболее приближающаяся к истинной религии евреев, так это религия персидская, религия Зендавесты. Она так близка к еврейской религии, что многие ученые прошлых веков предполагали Зердуста, творца Зендавесты, учеником одного из пророков [7], которых он мог слышать в плену вавилонском, быв современником этого плена [а]. Зендавеста признает *единое* верховное начало бытия, которое называет «вечною вечностью» (Церуане Акерене); из недр его происходят уже Ормузд и Ариман, Свет и Тма, образующие своей борьбой существование настоящего мира. Это учение было так очищено в своих формах, так близко к божественному учению Моисееву, что евреи, при выходе из Персиды, унесли с собой много понятий, еще больше символов из Зендавесты. Когда Ветхий Завет уступил место Новому, когда из сеней и гаданий возникла чистая истина, открывшаяся человечеству лицем к лицу в сыне божием, религия персидская нашла легкий доступ в недра юного христианства, породила в нем множество ересей, которыми увлекались лучшие умы, блистательнейшие таланты. Манихеизм, сражавшийся так упорно с православием в первые века христианства, был не что иное, как смешение Зендавесты с Евангелием под влиянием неоплатонизма. Значит, это учение имело слишком соблазнительный вид истины; значит, оно не было *язычеством,* которого одно имя возбуждало ужас в христианстве! Правда, наружное богослужение, установленное Зердустом, состояло в поклонении огню; но огонь был только алтарем, к которому обращались молящиеся, возвышая свой ум к Ормузду, первородному сыну Вечной Вечности [б]. Итак, религия персов совсем не была *«полифеизмом, язычеством»*. Тем менее соглашаемся мы с г. Шевыревым, чтобы эта религия имела «некоторое соответствие с системою материалистов» (с. 130). Учение, которое признает всякое явление в мире выражением *феруэра,* божественной идеи, света от света Ормуздова, в котором сам Ариман, отец зла, тмы, материи, считается первоначально благим, светлым и духовным, скорей относится к спиритуализму самому строгому, самому идеальному [в]. Я иначе представляю себе религии Древнего Востока.

[а] Зердуст, родом мидянин, процветал при Густаспе, которого знаменитый ориенталист Гаммер считает за Дария Гистаспа, другие за Киаксара I. В обоих случаях, он не далек от эпохи Кира, подписавшего первый указ о возвращении евреев в отечество.

[б] Кроме прочих исследований о религии древних персов, ссылаемся на рассуждение Гаммера, помещенное в «Wiener Jahrbücher der Literatur», 1830, X [8].

[в] Г. Шевырев, противополагая материализм персов идеализму (?) индийцев, находит соответствие этим двум религиям в последовавших школах греческой философии у Фалеса и Пифагора [9]. Мы думаем то же, только совершенно наоборот. Школа Фалесова была чисто материальная и ведет начало свое прямо из Египта, который был чадом Индии; напротив, школа Пифагорова, чисто идеальная, представляет более сходства с учением Зердуста, которому греческий мудрец был современником.

Самое первое место в их лествице неоспоримо принадлежит *единобожию* евреев: здесь божество благоволило открыть само себя чистейшею единицею, под образом совершеннейшей личности. В религии персов эта единица раздвоилась; она представляется в двух первообразных лицах, враждебных друг другу: эта религия есть *двубожие* (дуализм). Религия индийцев представляет полярную противоположность еврейскому единобожию; в ней идея божества, лишенная признака личности, сливается с миром, которого каждое явление признается за воплощение божества: это в собственном смысле *всебожие* (панфеизм). После розысканий современных археологов, не остается уже сомнения, что религия индийская была корнем и основанием египетской;[a] и здесь то всебожие браминов, огрубленное чрез смешение иероглифов с идеями, переведенное на прозаические понятия, раздробилось в *многобожие* (полифеизм) [10]. Египтяне были настоящие многобожники, идеал язычников первобытного мира: и вот почему евреи, несмотря на долговременное пребывание в Египте, не могли никак симпатизировать с их религиею, считали ее *«мерзостью пред господом»* [11]. Наконец, то же браминское всебожие, задушенное в отвлеченностях реформацией Будды, образовало особый религиозный взгляд, распространенный по всему востоку Азии, от Индийских островов до тундр Сибири, по Китаю и Японии, Монголии и Тибету, взгляд, в котором идея божества почти исчезает в *пустоте* и *ничтожестве* и который потому соприкасается с безбожием. Итак, вот лествица религиозных форм первобытного человечества: *единобожие, двубожие, многобожие, всебожие* и *безбожие*. Последнее, будучи позднейшего происхождения и составляя не столько самобытную религию, сколько ересь, доктрину, мудрование, существует вне общего порядка, как отрицание прочих религиозных форм; но остальные, взаимной противоположностью и соответственностью, образуют живой круг, полное целое. Две полярные точки этого круга суть евреи и индийцы, одни служители чистого единобожия, другие представители полного всебожия. Между этими двумя народами не было исторического непосредственного соприкосновения; но идеи их действовали друг на друга чрез Египет и Персию, страны, в которых народ божий осужден был провести два важнейшие периода своего существования. Египет и Персия были посредствующими звеньями этих противоположных точек. Ни в Египте, ни в Персии литература не имела обширного развития; по крайней мере, так должно предполагать до тех пор, пока не разберут нам вполне Фивских иероглифов и Персепольских клиньев [12]. Но евреи и индийцы завещали нам блистательнейшие памятники словесного творчества, великолепнейшую поэзию. И поэзия их

---

[a] Одним из лучших сочинений, объясняющих этот важный предмет, считаем мы «Das alte Indien mit besonderer Rücksicht auf Aegypten» von Bohlen, 2 Tl., Königsberg, 1830.

представляет именно ту же полярную противоположность духа и форм, какая замечена нами в их религии, какую найдем мы во всех прочих явлениях их народного бытия, в политическом устройстве и нравственном характере, в языке и обычаях, в философии и истории. Поэзия евреев в высшей степени духовна, поэзия индийцев в высшей степени материяльна; там господствует характер лирический (субъективный), здесь характер эпический (объективный); там сила, возвышенность, трепет, здесь роскошь, сладострастие, нега; там пламенное парение от земли к небесам на огненной колеснице чувства, здесь низведение небес на землю радужным стеклом фантазии. Даже самая наружность той и другой поэзии отпечатлевает на себе ту же самую противоположность: поэзия индийская обширна, как мир явлений; еврейская сокращенна, как идея божества! Вот мое *умственное построение* этого *первого* периода в истории поэзии и в истории человечества. Оно не слишком разнится в выводах с положениями г. Шевырева, и я представляю его как пример, что теория совсем не во вражде с опытом, что факты можно укладывать, не *сбивая,* в раму *логического построения.*

Перейдем к частностям истории г. Шевырева. Мы не стыдимся признаться, что о поэзии индийцев имеем весьма слабые, недостаточные понятия; и потому с особенным любопытством взялись мы за эту часть книги г. профессора, надеясь обогатиться новыми сведениями о таком занимательном предмете. Г. Шевырев в своих рассуждениях о санскритской поэзии руководствовался, по собственному признанию, «критикою Геерена» (с. II), который касался этого богатого предмета мимоходом, имея совсем другую цель для своих критических исследований. И вот почему, кроме сжатости и неполноты сведений, мы нашли некоторые разноречия в показаниях г. Шевырева с общепризнанными в Европе фактами. Так, например, «Багават-Пурану», переведенную известным Августом Шлегелем, г. Шевырев относит к последнему, *четвертому* периоду индийской поэзии, который, по его словам, был «периодом отцвета, упадка, собирания, учености, педантизма, изысканности выражения», который, по духу, представляет большое сходство с периодом «александрийской школы», а по времени относится Гереном к «нашему среднему веку» (с.170, 171). Но «Багават-Пурана» или, вернее, «Багавад-Гита» («Божественная песнь») есть, как уверяют современные индологи, эпизод знаменитой поэмы «Магабараты», которую г. Шевырев относит ко *второму* древнейшему периоду индийской поэзии. Этот эпизод весьма обширен, но не обширнее известной поэмы «Налас», переведенной Боппом, которая есть эпизод той же «Магабараты» и состоит из двадцати шести песней, тогда как в «Багавад-Гите» их только осьмнадцать. «Багавад-Гита» имеет чисто философское содержание; она привязывается к «Магабарате» весьма слабо: в то время как войска курусов и пандусов стоят уже в боевом порядке, готовые к битве,

герой Аржунас вступает в метафизические исследования с воплощенным Кришной [13] и излагает ему со всей подробностью квиетистическую философию школы Санкья, имеющую сходство с учением Зендавесты и еще большее с гнозисом первых веков христианства. Такая слабая привязка к составу поэмы могла бы подать повод к предположению, не есть ли это вставка позднейшая; но ученый Вильгельм фон Гумбольд, издавший особое глубокомысленное сочинение об этом отрывке [а], убежден и убеждает основательными доводами, что «Багавад-Гита» относится к периоду, далеко предшествовавшему всей древней греческой философии [14]. Впрочем, и в Европе, вероятно, не все имеют точное понятие об этой поэме; профессор Болен, которого книга у нас теперь под руками, считает нужным сделать предостережение, чтобы «Багавад-Гиту» *не смешивать* с «Сри-Багаватой», которая есть точно произведение какого-то позднейшего грамматика [б], относящегося к *четвертому* периоду упадка индийской поэзии.

Одно еще подало нам повод к размышлению, несогласному с мнением г. Шевырева насчет индийской поэзии. Почтенный автор дает как будто разуметь, что эта поэзия не имела никакого влияния на собственно европейскую литературу до наших времен, и потому удивляется, зачем Фридриг Шлегель, в своей «Истории словесности» [15], поместил ее вместе с еврейскою «в начале христианского периода», тогда как, основываясь на ее влиянии, «следовало бы скорей дать ей место в начале нашего столетия» (с. 113). Не смеем спорить с профессором, который, конечно, глубоко обдумал все свои положения; но представим следующие размышления, пришедшие нам в голову. Ведь древняя греческая литература есть литература европейская, хотя и обработывалась греческими колонистами в Азии и Африке; а в литературе греческой есть следы влияния индийской поэзии, которая, особенно после похода Александрова, не была уж совсем неизвестна грекам. В V веке по Р. Х., Нонн, поэт александрийской школы, написал поэму «Дионисиаки», воспевающую древний миф о походе Диониса, или Вакха, в Индию. Эта поэма имеет чрезвычайное сходство с «Рамаяною», как по духу и форме изложения, так даже по самым именам, которые только переделаны из санскритских на греческий манер: например, Σανδκς по санскр. Sandhas, Γυμεναιος (Гименей, друг Диониса) по санскр. Напитап (Гануман, известный предводитель обезьян в «Рамаяне»), Μορρ'εος по санскр. Maharaja (Великий Царь), и т. п. Но гораздо древнее переход в греческую литературу аполога, который очевидно индийского происхождения. Известно, что Эзоп, отец греческой басни, единогласно признавался не европейцем, а выходцем из Малой

[а] Humboldt, Über die unter dem Namen Bhagavadgita bekannte Episode des Mahabharata, Berlin, 1826.

[б] «Das alte Indien mit besonderer Rücksicht auf Aegypten», Tl. II, S. 343.

Азии, уроженцем Фригии. Баснословная жизнь Эзопа, составленная, как известно, в позднейшие времена монахом Планудом, есть перевод арабских рассказов о Локмане, который в Западной Азии точно так же считается отцом притчи. Но оба эти лица, Эзоп и Локман, кажутся многим ученым мифическими олицетворениями характера басни, которая, с невольничьей уклончивостью, высказывает жесткую правду сильному; мысль эта преимущественно развита Крейцером в его знаменитой «Символике». Настоящее отечество басни находится в Индии, там, где религия, разливавшая божество по всем явлениям мира, проповедывавшая переселение душ в растения и животных, допускала некоторое равенство между человеком и прочими бессловесными тварями, что составляет основу аполога, где обезьяны находили доступ в поэму, возвышались на степень эпических героев. Некоторые из Эзоповых басен сохраняют даже явные следы индийской местности: именно те, в которых играют роль «обезьяна» и «павлин» (ταως χαι χολοιος) или где «слон» и «лев» представляются попавшимися в сети охотников, что, как известно, бывает только в Индии. Итак, влияние индийской поэзии на европейскую литературу было, кажется, раньше «нашего столетия», даже, вероятно, прежде самой эры нашего летосчисления, прежде Р. Х. Выдаем это не за наше открытие, которому, за невозможностью и неохотой справляться, конечно, никто бы и не поверил; мы это вычитали у немцев.

В описании еврейской поэзии г. Шевырев гораздо полнее. Так и надо было ожидать. Особенно заслуживает внимания благочестивое одушевление, с которым он передает божественные красоты этой святой, этой небесной поэзии. Эта часть его чтений принадлежит к лучшим страницам современного русского красноречия; мы читали ее с наслаждением. Г. Шевырев избрал и руководителя достойного: он шел по следам великого Гердера.

Замечательно, однако, что здесь, при таком пламенном одушевлении, почтенный автор показывает более расположения к *логическому построению*, чем в прежних холоднее изложенных рассуждениях. У него поэзия евреев представлена в систематической рамке. Допустив, как начало, что «слово есть выражение жизни», а жизнь состоит из «прошедшего, настоящего и будущего» (с. 232), г. Шевырев различает четыре главные стихии в еврейской поэзии: *историю* (прошедшее), *пророчество* (будущее), *закон* и *премудрость* (настоящее). Такое точно начало принимал Бутервек для систематического построения всего мира поэзии; он производил все роды поэтического действования из этих трех форм времени: настоящего, прошедшего и будущего. Но немецкий систематик нашел себя в большом затруднении при объяснении, какой род поэзии должен соответствовать будущей форме времени, о которой и поэт не слишком может разговориться [16]. Г. Шевырев счастливо отстранил это затруднение тем, что еврейская поэзия есть «слово божие», которое «обнимает всю совокуп-

ность жизни, ибо вся жизнь у бога». Итак, мы охотно принимаем это *умственное построение,* хотя оно, по-видимому, и несогласно с общим тоном и методой профессора.

Но г. Шевырев идет далее. Согласно этому построению еврейской поэзии из четырех стихий, он находит и «четыре поэтические формы, в которые каждая из них преимущественно облекается» (с. 234). Эти четыре формы суть: *«изречение, притча, параллелизм, видение».* «Видение» соответствует «пророчеству»,— прекрасно! «Изречение» есть форма «закона» — и это отчасти справедливо! «Притча», или «пословица», соответствует «премудрости»,— совершенно справедливо! Но каким образом «параллелизм» может соответствовать, и «соответствовать совершенно», (как говорит г. Шевырев), «исторической стихии Библии?» Что такое «параллелизм» еврейской поэзии? Послушаем определения самого г. Шевырева. Эта форма, говорит он, «состоит из двух изречений, как двух половин, в которых слова симметрично расположены друг против друга; она есть взаимное созвучие слов между собою» (с. 236). Да! в еврейской поэзии господствует точно эта форма: она любит удвоять мысль, представлять ее в двух подобнозначащих фразах, из которых составляется один стройный период! Например:

Гласом моим ко господу воззвах,
Гласом моим ко господу помолихся!

Пролию пред ним моление мое,
Печаль мою пред ним возвещу!

Иногда это удвоение составляется из антитезов. Например:

Уста праведного каплют премудрость;
Язык же неправедного погибнет.

Любяй наказание, любит чувство;
Ненавидяй же обличения, безумен.

Только мы назвали бы эту форму не «взаимным созвучием слов», а скорее, взаимным созвучием понятий, выражаемых словами. Это есть род мысленной рифмы, которая, кажется, в еврейской поэзии заменяла нашу словесную рифму, ей неизвестную. Теперь, на каком основании г. Шевырев считает эту форму выражения, этот параллелизм мыслей, а не слов, соответствующим предпочтительно истории? Поэзию еврейскую мы знаем, мы изучали ее, ex officio [a], в оригинале; и признаемся, находим в ней совершенно не то употребление «параллелизма». Форма эта всего реже встречается в исторических памятниках Библии; она преимущественно господствует в лирических гимнах, псалмах и видениях пророческих, равно как в дидактических, поучительных книгах, которые г. Ше-

[a] по обязанности *(лат.).— Ред.*

вырев называет «премудростью». То есть: форма эта соответствует именно тем явлениям еврейской поэзии, от которых г. Шевырев ее отделяет, и не находится именно в тех, которым он считает ее «совершенно соответствующею». Мы ссылаемся на примеры, приводимые самим г. Шевыревым в его чтениях: они заимствованы из Псалмов и из Книги Иова, которые совсем не принадлежат к исторической категории. Один только стих взят им из Книги бытия: *«рече бог: да будет свет — и бысть свет!»* [17] Но этот стих принадлежит к началу книги, которое, по высоте предмета, исполнено высочайшей поэзии; не только этот стих, но и все три первые главы Бытия написаны параллелизмами, но зато они резко отличаются от всего остального продолжения Пятокнижия [18], так что некоторые толкователи, не умея изъяснить причины этого различия, приходили в крайнее затруднение. Г. Шевырев уклоняется здесь от фактов; он прибегает к логической натяжке, чтобы поддержать свое умственное построение; говорит, что «соответствие» или «параллелизм» совершенно выражает «дух библейской истории, которая в событиях знаменует исполнение слова божия», что им выражается соответствие «между речением божиим и событием, его осуществляющим» (с. 236). Это изъяснение было бы прекрасно, если б не было придумано для несуществующего факта, если б не было «усилием сбить» насильственно еврейскую поэзию в действительно «тесные рамки логического построения». Историческая форма Библии отличается необыкновенною простотою и безыскусственностью; в этом видна печать ее божественного происхождения. Кто, кроме того, для которого все народы как ничто, который мерит небо пядию и землю горстию, пред которым все величайшие перевороты мира то же, что трепетание смоковницы, отрясающей свои листья, кто, кроме бога всесильного, может с равно мирною простотой повествовать и о бурях потопа, истребивших весь род человеческий, и о домашних патриархальных событиях шалаша Авраамова, с равно благодушной кротостью пересказывать и грозную историю Содома, и трогательную повесть Иосифа? Параллелизм есть форма больше искусственная; может быть, в нем есть отношение к пению, которым сопровождалась поэзия лирическая, исключительная поэзия евреев; ибо вся поэзия их есть не что иное, как громкий гимн, воспеваемый народом божиим, гимн иногда торжественный и победоносный, иногда сокрушенный и умилительный, нередко звучащий утешением, надеждами, чаще гремящий обличением, проклятиями! Теснейшее соединение поэзии с музыкой, преимущественно в богослужебном устройстве храма и в организации училищ пророческих, ясно показывает, что не только лирические псалмопения, но и символические видения и дидактические притчи сопровождались пением у евреев. Это сохраняется доныне в христианстве, которое воспевает все изречения Св. Писания, и воспевает *антифонами,* разделяя каждый стих на два полустишия, что имеет непосредственное отношение к «параллелиз-

му». Итак, «параллелизм», по нашему мнению, есть наружная форма всей еврейской поэзии, может быть ее версификация. До сих пор не открыто еще метрических законов еврейского стиха. Есть сочинение одного английского ученого Лоута (Lowth), изданное на латинском языке в прошлом столетии: оно имеет предметом еврейскую поэзию [19]. Не имея под руками этой книги, мы помним, что в ней предложены были опыты метрического анализа памятников еврейской поэзии. Особенно остался у нас в памяти анализ речи Ламеха, убийцы Каина, находящейся в IV главе Бытия (ст. 23—25). Эта речь отличается вдруг параллелизмами среди простого исторического сказания, оттого что в ней выражается лирический трепет чувства; и мы помним, что, в анализе Лоута, метрический размер стихов совпадает с параллелизмом мысли. Если так, то здесь открывается удивительное соответствие между наружною формою еврейской и индийской поэзии, печать их одновременного происхождения, залог общего сродства, несмотря на решительную противоположность духа. «Слока», главный эпический метр индийцев, о котором упоминает и г. Шевырев, состоит также из двух стихов, в которых мысль волнуется симметрически, иногда совершенно в форме «параллелизма». Такова, например, следующая слока из «Рамаяны», где пророчески предсказывается бессмертие этой поэме:

Vâvat sthâsyanti girayas saritascha mahitale,
Tâvad Râmayanakathâ lokeshu pracharishyati.

Доколе стоят горы и реки на земле существуют,
Дотоле «Рамаяна» в устах людей жить будет.

Теперь, если г. Шевырев до того изменил своей методе, что дозволил себе «логическое построение» форм и стихий еврейской поэзии, то мы считаем себя вправе спросить, зачем же он опустил другое гораздо важнейшее построение, построение периодов в ее истории? Это тем более удивительно, что при описании памятников индийской поэзии он упоминает о их хронологической последовательности в четырех разных периодах, тогда как хронология индийская покрыта еще глубоким мраком, неприступным для критики; между тем эпохи еврейской поэзии суть достояние глубоко испытанной, ярко освещенной истории. У г. Шевырева все памятники священной еврейской поэзии представляются как будто современными: Моисей, Давид, Иов, Соломон, Исаия, Иезекиил рассматриваются без всякого отношения к их исторической последовательности. Но священная поэзия евреев наполняла целую жизнь народа божия: от первой песни Моисея до последнего пророчества Малахии протекло пятнадцать веков. В это продолжение времени народ еврейский испытал столько перемен; он родился, жил и состарелся. Сам г. Шевырев, рассуждая вообще о происхождении поэзии, говорит, что «эпоха поэта кладет всегда свою пе-

чать на его произведения, кладет ее невольно» (с. 104). Конечно, поэзия еврейская, по своему божественному характеру, должна возвышаться над многими условиями и ограничениями чисто человеческих действий: ее дух не мог подлежать изменениям земным, увлекаться волнением времени, ибо это был дух божий; но орган, которым выражался этот дух, была природа человеческая, природа изменяемая, преходящая; слово божие изрекалось устами человеческими, в формах человеческих, которые стареются и умирают. Что может быть непреложнее религии? И, однако, она, вечно единая в духе, применяется в формах к постепенному развитию и изменению человечества. В сенях и гаданиях изрекалась она устами пророков, до тех пор пока имела дело с младенцами; наконец *возглаголала* чистою истиною в лице сына божия. Да и в области сеней и гаданий она была *многочастна* и *многообразна,* применяясь к различным возрастам пятнадцативековой жизни избранного народа. В первые времена, непосредственно следовавшие за созданием еврейской народности у подошвы Синая, религия вся была в прошедшем; она выражалась благоговейным повторением заповедей Иеговы, славословием дивных чудес его, безусловной преданностью святой его воле, завещанной в непосредственном предании; она жила и питалась воспоминаниями. Когда, с течением веков, народ еврейский отклонился от своей патриархальной простоты, пренебрег мирное блаженство под сенью богоправления, возжелал быть самобытным царством, религия соединилась теснее с настоящим, обратилась в закон и мудрость жизни. Наконец, эта самобытность, приобретенная отпадением от Иеговы, дала свои плоды: народ истощил себя злоупотреблением воли, бурными порывами страстей; он почувствовал свою дряхлость: тогда религия обратилась к будущности, вся заключилась в надеждах. Это изменение не духа, а внешнего выражения единой, божественной религии не могло не отразиться в поэзии. Действительно, священная поэзия евреев в первые времена имеет характер чисто лирический, псаломный (если можно так выразиться); потом, применяясь больше к жизни, облекается преимущественно в форму практическую, учительную; наконец, принимает решительно тон пророческий. Оттого первые памятники евреев состоят преимущественно из псалмов и песней, вторые из притчей, третьи из видений. С другой стороны, и земное бытие народа еврейского прошло много степеней, испытало многие перемены. Г. Шевырев не отрицает влияния земной формы народного бытия на священную поэзию, по той справедливой причине, что «поэзия всегда истекает из одного родника с жизнию» (с. 215). Но он видит во всей еврейской поэзии выражение только одной фазы, одной стихии народного бытия: пастушеской жизни. Но разве евреи всегда были пастырями? Номадное, пастушеское бытие в собственном смысле принадлежало евреям до водворения в земле обетованной; впрочем, его стихии продолжались еще и в героическом периоде судей, да-

же в первые времена царей, до Соломона. Но тогда бытие народа еврейского совершенно изменилось: пастырь превратился в гражданина, шалаш сделался домом, скиния уступила место храму [a]. Во времена первых пророков евреи находились на высокой степени гражданского развития, составляли из себя полное, благоустроенное общество: Исаия вычисляет разные степени этого общества, видит в нем *«и человека ратника, и судию, и пророка, и смотреливого, и старца, и пятьдесятоначальника, и дивного советника, и премудрого архитектона, и разумного послушателя»* (III, 2—4); он преследует в нем злоупотребления по всем ветвям гражданской деятельности. Наконец, пленение вавилонское положило конец этой самобытной общественности. По возвращении, евреи начали новый период жизни, период восстановления (реставрации). Они думали обновить себя чрез слияние обеих стихий своего прежнего существования; они хотели совместить патриархальную простоту феократического быта с искусственными формами самобытной общественности; соединили опять кидар с скипетром, царя с первосвященником. Разумеется, это было покушение; и вот почему этот последний период истории евреев отличается спекулятивностью, пристрастием к теориям и построениям; это был период философской и политической мечтательности, период сект и партий, фарисеев и саддукеев [20]. Так описывает его Захария: *«просвещающии глаголаша труды, и вражбители видения ложна, и сония лжива глаголаху, суетными утешаху»* (X, 2) [21]. Итак, жизнь народа еврейского не всегда была пастушеская. Оттого и священная поэзия, вопреки мнению г. Шевырева, не всегда имела характер пастырский, идиллический. Этот характер принадлежал ей во времена первые, потом сменился дидактическим, общежительным, наконец превратился в философский, созерцательный. Можно представить это постепенное изменение народа еврейского применительно ко всем явлениям его жизни и указать соответствие этому изменению в характере памятников священной поэзии. Но мы ограничимся здесь просто схематическим изложением истории еврейского народа и еврейской поэзии, по главнейшим эпохам и периодам.

История еврейского народа начинается с Моисея, история поэзии также. В Пятокнижии находят указания на существование других книг у евреев, даже выписки из этих книг, отличающиеся

---

[a] Г. Шевырев говорит, что народ еврейский «остался верен пастушескому характеру и после, когда разросся из семьи Иакова в народ великий, когда образовал *царство блистательное и победоносное»*, и доказывает это следующим фактом: «вожди Израиля, пришед в землю к фараону с своими стадами на вопрос его: *«что ваше дело есть?»* — отвечали: *«мужие скотопитатели есьмы, и мы и отцы наши»* (с. 213). Но разве евреи, при вступлении в землю фараонову, были *уже народ великий,* образовали *царство блистательное и победоносное?* Известно, что весь Израиль в то время с вождями и водимыми состоял только из *семидесяти пяти* душ, был именно семьею Иакова (Быт. XLVI, 27).

высокою поэзиею выражения; так, в Числах говорится о книге «Брань господня», из которой приводится стих о победе, одержанной над Сионом, царем Амморейским, на берегах Арнона: *«Зоову попали и потоки Арнони»* (XXI, 14). Но эти книги, в которых воспевались современные события, очевидно принадлежали к тому же времени, может быть, одному и тому же Моисею. Итак, Моисей был творцом еврейского народа и первым органом боговдохновенной поэзии; его песнь при переходе Чермного моря есть первый поэтический памятник, первое поэтическое излияние евреев. Моисей дал народу еврейскому землю и формы существования; но эта земля совершенно за ним утвердилась, эти формы получили прочную самобытность не прежде образования царства. Впрочем, эпоха первых двух царей, Саула и Давида, есть еще эпоха переходная. Патриархальная, пастушеская стихия отзывается еще в их правлении: Саул сам возделывал свои поля, Давид был пастырем. Оттого и поэзия этого золотого времени состоит еще в близкой, непосредственной связи с Моисеевой. Эра новая начинается собственно Соломоном. Здесь кончается первый период еврейской поэзии, поэзии скинии и кущей; начинается новая поэзия, поэзия храма и царства! Исторический конец этому второму периоду полагает пленение вавилонское; но эта печальная эпоха разразилась не вдруг; она приготовлялась задолго, задолго и предчувствовалась поэзией. Оттого с самого первого пророчества Осии, проповедывавшего еще до падения царства израильского, замечается уже другое направление, другой характер в памятниках священной поэзии. Итак, второй период еврейской поэзии, начинаясь с Соломона, при котором разделилось царство еврейское, оканчивается явлением пророков, почти современным разрушению израильской его половины. Этот период не богат памятниками: он весь почти сосредоточен в Соломоне. Напротив, третий особенно богат и разнообразен; даже богаче и разнообразнее первого. Патриархально-пастушеская жизнь течет в мирном однообразии; оттого между Моисеем и Давидом, несмотря на расстояние пяти веков, нет почти никакого различия даже в языке, который обыкновенно так изменчив. Напротив, в последнем периоде, жизнь, пожираемая огнем страстей, кипит и волнуется, перевороты следуют за переворотами. До разрушения Иерусалима Навуходоносором пророчества гремят угрозами, кипят негодованием; это огнедышущие горы божественного вдохновения; во время пленения они плачут на реках Вавилонских, поминая Сион, исполнены элегического уныния; по возвращении облекаются в надежду, жаждут лучшей будущности, приветствуют близкое пришествие обетованного царства Мессии. Этому различию внутреннего характера соответствует и наружное различие языка, в котором эпоха пленения произвела важную перемену. Итак, вся история еврейской поэзии может быть представлена в следующей схеме, основанной на живых, дознанных фактах:

Период I — от Моисея до Соломона — песнословный — героическо-пастырский — лиро-эпический. Представители: Моисей, Иов, Давид; сюда же относятся песни пророчиц Девворы и Анны, также книга Руфь.

Период II — от Соломона до пророков — мудрый — общественный — дидактический. Представитель его Соломон; памятники: притчи, Екклезиаст, Песнь Песней и некоторые из псалмов.

Период III — до Рождества Христова — пророческий — созерцательный — символический. Он представляет три отделения:

а) от начала преобладания ассирияно-халдеев до разрушения Иерусалима Навуходоносором; эпоха пророческих увещаний и угроз; представители: Иона, Иоил, Амос, Осия, Исаия, Михей, Овид [22], Наум, Аввакум;

б) пленение вавилонское; эпоха воспоминаний и сетований: Иеремия (пророчество, плач и несколько псалмов), Иезекиил, Даниил, Софония;

в) по возвращении из плена; эпоха пророческих надежд и ожиданий; представители: Аггей, Захария, Малахия.

В священной Книге псалмов, которую г. Шевырев разбирает как произведение одного Давида, собраны памятники всех этих эпох, как видно из надписаний псалмов. Так псалом LXXXIX принадлежит самому Моисею человеку божию, псалом CXXXIV Иеремии, CXXXVII Аггею и Захарии, CXXXVIII одному Захарии [23]. И потому Псалтирь весьма верно называется «великолепным вертоградом всей Библии» [а].

Вообще материяльная часть истории г. Шевырева не так полна, как бы следовало ожидать от профессора, не имеющего страсти к «логическому построению», которое, сказать правду, нередко жертвует системе фактами. По нашему мнению, история поэзии не может и не должна ограничиваться одним восхищением красотам поэтических памятников. Сверх того, поэзия выражается не только в духе, но и в форме поэтических произведений; и потому в истории поэзии необходимо должна иметь место история языка, исследование метрических форм, в которые облекается вдохновенная мысль. Опустить эту важную часть то же, что в истории человечества опустить его физическое различие, имеющее такое важное влияние и на жизнь духовную. Г. Шевырев сделал прекрасный приступ к поэтической истории языка в своем IV чтении (с. 112—125). К сожалению, он не развил подробно этого любопытного и важного предмета, который под его красноречивым пером получил бы новую прелесть и занимательность. В частных исследованиях

[а] В превосходном «Начертании церковно-библейской истории» глубокоученого митрополита Филарета изложено критическое обозрение боговдохновенной еврейской словесности в кратких, но полных указаниях. Г. Шевырев ссылается на «Краткое руководство к чтению книг Ветхого и Нового завета» митрополита Амвросия, которое также имеет свое достоинство, но не столько уравнено с современными понятиями.

поэзии индийцев и евреев он также весьма мало или почти вовсе не касается музыки слова.

И со всем тем, мы повторяем снова, что труд г. Шевырева есть явление прекрасное в нашей литературе, достойное всякого уважения, приносящее истинную честь автору. С этой книгой г. Шевырев смело может занять почетное место в первых рядах нашей литературы, которые, к сожалению, набиты у нас или самозванцами-шарлатанами, или пестрым роем легких, эфемерных беллетристов.

Критика наша, по милости, может быть, самих же нас, дошла теперь до того, что имеет один смысл с ругательством, возбуждает с первого слова подозрение в недоброжелательстве, зависти, желчи. Я кладу руку на сердце и торжественно признаюсь, что не уступлю никому в искреннем уважении к талантам и трудолюбию г. Шевырева. Если я излагал здесь мысли, несогласные с положением «Истории поэзии», если позволял себе делать некоторые замечания автору, то смею уверить, что мною руководствовала чистая любовь к истине и с тем вместе чувство долга к глубоко сознаваемому достоинству г. Шевырева. Лишить книгу его подробного критического разбора, написанного с убеждением и добросовестностью, значило бы отказать ей в должном уважении, снести в ряды тех сырых, невыделанных произведений педантизма или тех пустых, детских побрякушек мелкотравчатой литературы, которые разбираются в библиографиях гуртом либо вовсе предаются молчанию. Мысли свои я не считаю непогрешительными; может быть, они и не дельны; по крайней мере, я искренно убежден в них, я считаю, что тут есть и правда и дело. Во всяком случае, они не повредят истинному достоинству труда г. Шевырева — а науке принесут пользу. Известна старинная пословица: du choc des opinions jaillit la vérité! [a] Братья по занятиям и ремеслу, мы ищем одного с г. Шевыревым — просвещения и пользы! Кто скорее дойдет к этой цели, тот должен подавать руку спутникам. Г. Шевырев, верно, не оставит вразумить меня, если я ошибаюсь. По крайней мере, его благородный характер есть для меня верное ручательство, что он будет иметь столько ж снисхождения к моей критике, сколько я имею уважения к его труду...

---

[a] в споре рождается истина! *(франц.)— Ред.*

ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА

«Видели вы «Ревизора»?» — вот вопрос, несколько недель назад тому повторявшийся по Москве и в гостиных и в гостиницах, и на перекрестках уличных и на проулках загородных; вопрос, на который щедро сыпались ответы, столько же занимательные, как справки о чужом здоровье и видимом состоянии погоды. Не вините за это общество московское. Оно, как и всякое другое общество, отделывается готовыми, общими фразами, но в выборе этих фраз, само по себе пошлых, есть у общества инстинкт особенный. «Все говорят»: вот приговор общества, приговор строгой, неизменяемый, как судьба человека, которая, в свою очередь, чуть ли не есть только известное отношение наше к обществу! В вопросе: видели ли вы «Ревизора»? — слышно уже разогретое любопытство Москвы; но чем же было возбуждено оно? Ни один журнал не подготовлял «Ревизору» в Москве приема ласкового; мы даже не могли читать его, а только об нем слышали, потому что он был какою-то библиографическою редкостью, которой нельзя было сыскать даже в книжной лавке А. С. Ширяева, неоспоримо первого нашего книгопродавца. Отчего — эта книгопродавческая тайна не подлежит нашему суждению; мы говорим это только к тому, что ни ласковые предупреждения журналистов, ни даже чтение пиесы не могло предрасположить в ее пользу. Только слух, молва, перелетающая из Петербурга в Москву, словно по чугунной дороге, возбудила внимание к новому произведению г. Гоголя, и любопытство участия возросло до высшей степени. Наконец показалось и в нашем добром городе Москве *двадцать пять* экземпляров желанного «Ревизора», и они расхватаны, перекуплены, перечитаны, зачитаны, выучены, превратились в пословицы и пошли гулять по людям, обернулись эпиграммами и начали клеймить тех, к кому придутся. Имена действующих лиц из «Ревизора» обратились на другой день в собственные названия: Хлестаковы, Анны Андревны, Марьи Антоновны, Городничие, Земляники, Тяпкины-Ляпкины пошли под руку с Фамусовым, Молчалиным, Чацким, Простаковыми. И все это так скоро, еще до представления, сделалось. Посмотрите: они, эти господа и госпожи, гуляют по Тверскому бульвару, в парке, по городу, и везде, везде, где есть десяток народу, между ними, наверно, один выходец из комедии Гоголя... Отчего ж это? Кто вдвинул это создание в жизнь действительную? Кто так сроднил его с нами? Кто натвердил эти прозвания, эти фразы, эти обороты, смешные

и неловкие? Кто? Это сделали два великие, два первые деятеля: талант автора и современность произведения. То и другое дали ему успех блистательной; но, с тем вместе, то и другое оскорбили бесталанность и ложное в понятиях, снабдили автора врагами, завистниками, клеветниками, на все готовыми. Напрасно Фаддей Венедиктович Булгарин и г. профессор Осип Иванович Сенковский, уцепясь за «Ревизора» с первого явления, потащили его на плаху своих литературных суждений; напрасно печатно и письменно уверяли они, что это создание допотопное, нелепое, баснословное; напрасно в числе доказательств божились, что «Горе от ума» Грибоедова (единственная пьеса, которую с гордостью можем мы показать чужеземцу, как неподражание), что это «Горе от ума» хуже «Недовольных» г. Загоскина, а «Ревизор» хуже «Горя от ума»: все было напрасно. «Ревизор», сыгранный на московской сцене без участия автора, великого комика жизни действительной, поставленный во столько же репетиций, как какой-нибудь воздушной водевильчик с игрою г-жи Репиной, «Ревизор» не упал в общественном мнении, хотя в том же мнении московский театр спустился от него, как барометр перед вьюгою; «Ревизор» стал, встряхнулся и разбрелся отдельными сценами по всем закоулкам Москвы и разыгрывается уже в гостиных и Замоскворечья смиренного, и аристократического Арбата, при встрече гостя петербургского. Напрасно хулили «Ревизора» в печатных листах, это не подействовало. Прошел уже золотой век журналистики, когда издатели, злоупотребляя правом книгопечатания, давали послушной публике свои законы чернильные. Публика не верит вам, господа, более; она только платит вам подать свою, дает тó, чего вы так усердно каждую осень просите, вносит в декабре поголовщину, но не покупает ваших мнений, их ей и даром ненадобно, у ней есть свои мнения, живые, неподкупные, которыми она готова снабдить и вас без обеспечения. Будьте же осторожны, гг. законодатели журнальные; не навязывайте учтивой, щедрой публике ваших заказных мнений: бог с вами! Получайте ваши деньги и забавляйте нас, но не замышляйте на нас действовать. Публика не мешает никому заниматься своим промыслом, если этот промысел терпим в обществе, но не примет и не разделит ваших мнений, не продаст своего образа мыслей за подписную цену ассигнациями. Рассказывайте анекдоты, острите по крайнему вашему разумению,— и полно: будет с вас!

Мы хотим здесь дать отчет о представлениях московского театра, предоставляя другим определять место в русской литературе комедии г. Гоголя. Итак, исполним свою обязанность и дадим ответ на три вопроса: когда сыграна? как сыграна? и как принята новая комедия?

«Ревизор», комедия в пяти действиях, в прозе, представлена в первый раз на московском театре мая 25 дня. Она дана была два раза сряду и потом, через два дни, в третий раз. Представле-

нию предшествовала на хвосте афиши обыкновенная повестка или фраза, изобретенная кем-то очень остроумно для возбуждения любопытства публики и увеличения продажи билетов, то есть «в непродолжительном времени», и т. д. Эта фраза потеряла все свое достоинство с тех пор, как надоела московской публике, повторяясь равно перед «Паном Твардовским» и балетом «Розальбою» сочинения г-жи Гюллень, перед «Жоко» и перед новою совою и луною во «Фрейшице» [1]. Судите же милостиво, могла ли подобная фраза обратить чье-нибудь внимание? Она в Москве очень похожа на еженедельное объявление, что «за Рогожской заставою дикая лошадь, поражая медведя зубами, приведет почтеннейшую публику в немалое удивление». Итак, это сильное средство не могло действовать на публику. Что ж на нее действовало? Инстинктуальное чувство, которое сказало, что комедия Гоголя должна быть хороша, потому что в Петербурге обратила на себя просвещенное внимание и не понравилась только двоим, то есть гг. Сенковскому и Булгарину [2], покровителям посредственности, литераторам, занемогающим чужими успехами, людям раздражительным, припадочным, как все их соотечественники. Так точно и было. Никто не обращал на их горячность внимания, всякой желал видеть «Ревизора». Вперед и вдвое давали за билеты. Прибавьте и то, что в известном круге людей внимание к пиесе возбуждалось давно невиданным участием и заботливостью артистов. Эти последние обрадовались комедии Гоголя, потом, видимо, оробели, совершенно справедливо предчувствуя, что если и тут, так же как в «Горе от ума», будет неудача, то судьба их кончена во мнении публики, что в ней пробудится, наконец, неотразимое желание переменить персонажи, явится слишком ярко сознание их недостатков; а что значит актер, возбудивший в публике желание переменить себя? он становится бутафорною принадлежностью. Это они предчувствовали, боялись комедии Гоголя, и, увы! предчувствие многих не обмануло. Так всегда необыкновенное произведение, появляясь, ведет за собою тысячи незаметных, по-видимому, ничтожных происшествий, понятий, чувств, которые составляют в сумме своей то, что называется движением вперед. Слово страшное для посредственности: она сознает это, но не признается в том и мстит причине своего уничижения нелепою клеветою, кривыми толками или наглым уверением, что мы и видели. Наконец, был объявлен спектакль, и, к общему удовольствию, московская дирекция воспользовалась благоразумным распоряжением петербургской, то есть дозволила записывать билеты за несколько представлений желающим. Эта безделица, упущенная прежде из виду, стоила уже сотням людей здоровья. Теперь филантропия взяла свои права и у продажи билетов: спасибо ей! Наступило представление, театр полон, музыка загудела что-то старое — слушать нечего — осмотримся...

Спектакль в Малом театре. Большой переламывают. Следовательно, лож вполовину менее и публики также. По общему закону

и порядку, места эти достаются лучшей публике, что так и быть должно; а кто привык к Москве, тому стоит оглянуться в театре, чтобы видеть, какая публика посетила спектакль. На первом представлении «Ревизора» была в ложах бельэтажа и бенуарах так называемая лучшая публика, высший круг; кресла, за исключением задних рядов, были заняты тем же обществом. Не раз уже было замечаемо, что в Москве каждый спектакль имеет свою публику. Взгляните на спектакль воскресный или праздничный: дают трагедию или «Филатку» [3], играют Мочалов, Живокини; кресла и бельэтажи пусты, но верхние слои театра утыканы головами зрителей, и вы видите, между лесу бород страусовые перья на желтых шляпках, раек полон чепчиками гризеток, обведенных темною рамою молодежи всякого рода. Посмотрите на тот же театр в будни, когда дают, например, «Невесту», «Роберта»;[4] посетители наоборот: низ, дорогие места — полны, дешевые, верхние — пусты. И в этом разделении состояния и вкусов видна уже та черта, которая делит общество на две половины, не имеющие ничего между собою общего, которых жизнь, занятие, удовольствия разны, чуть ли не противоположны, и, следовательно, то, что может и должно действовать на одних, не возбуждает в других участия, занимательное для круга высшего не встречает сочувствия в среднем.

Итак, публика, посетившая первое представление «Ревизора», была публика высшего тону, богатая, чиновная, выросшая в будуарах, для которой посещение спектакля есть одна из житейских обязанностей, не радость, не наслаждение. Эта публика стоит на той счастливой высоте жизни общественной, на которой исчезает мелочное понятие народности, где нет страстей, чувств, особенностей мысли, где все сливается и исчезает в непреложном, ужасающем простолюдина исполнении приличий. Эта публика не обнаруживает ни печали, ни радости, ни нужды, ни довольства не потому, чтобы их вовсе не испытывала, а потому, что это неприлично, что это вульгарно. Блестящий наряд и мертвенная, холодная физиономия, разговор из общих фраз или тонких намеков на отношения личные — вот отличительная черта общества, которое низошло до посещения «Ревизора», этой русской, всероссийской пиесы, изникнувшей не из подражания, но из собственного, быть может горького, чувства автора. Ошибаются те, которые думают, что эта комедия смешна, и только. Да, она смешна, так сказать, снаружи, но внутри это горе-гореваньице, лыком подпоясано, мочалами испутано. И та публика, которая была в «Ревизоре», могла ли, должна ли была видеть эту подкладку, эту внутреннюю сторону комедии? Ей ли, знающей лица, составляющие пиесу: городничего, бедного чиновника министерства, которому нечего есть, уездного судьи и. т. п., ей ли, знающей эти лица только из рассказов своего управляющего, видавших их только разве в передней, объятых благоговейным трепетом,— ей ли, говорим, принять участие в этих лицах,

которые для нас, простолюдинов, составляют власть, возбуждают страх и уважение? Мы *сбираемся* итти к судье или городничему, думаем, как говорить и что сказать ему, а публика, о которой говорим теперь, кличет судью, зовет городничего и велит им повременить, подождать или, разве из особенной милости, посидеть в зале. Различие необъятное: смотреть на предмет сверху или снизу — не заботиться об нем, если вовсе не презирать, и уважать, если не бояться! Что значит для богатого вельможи будничная, мелочная жизнь этих чиновников? И как много значит она, какое влияние имеет на класс, от них зависящий? С этой-то точки глядя на собравшуюся публику, пробираясь на местечко между действительными и статскими советниками, извиняясь перед джентльменами, обладающими несколькими тысячами душ, мы невольно думали: вряд ли «Ревизор» им понравится, вряд ли они поверят ему, вряд ли почувствуют наслаждение видеть *в натуре* эти лица, так для нас страшные, которые вредны не потому, что сами дурно свое дело делают, а потому, что лишают надежды видеть на местах своих достойных исполнителей распоряжений, направленных к благу общему. Так и случилось. «Ревизор» не занял, не тронул, только рассмешил слегка бывшую в театре публику, а не порадовал ее. Уже в антракте был слышен полуфранцузский шопот негодования, жалобы презрения: «Mauvais genre!» — страшный приговор высшего общества, которым клеймит оно самый талант, если он имеет счастье ему не нравиться. Пиеса сыграна, и, осыпаемая местами аплодисманом, она не возбудила ни слова, ни звука по опущении занавеса. Так должно было быть, так и случилось! Ни один актер не был вызван, и мы слышали, выходя из театра, как иные в изумлении спрашивали: что же это значит? Эти *иные* забыли различие публики или не знают, что даже в удовольствиях уже прошла та неизгладимая черта, которая делит общество, достигнувшее известного развития, на две параллельные, никогда не сходящиеся полосы. Смешно другим покажется, что мы увидали это в представлении «Ревизора»; а тут-то, где менее всего требований, где, казалось бы, все одинаково могут одобрять или нет спектакль, тут-то, в этих, по-видимому, безделицах, и обнаруживается то, что каждая сторона, скрывает так тщательно: высшая — из благоразумия, низшая — боясь показаться необразованною, не смея сказать, что ей не нравится то, что любят люди знатные. Недоразумение, и только, как и всякая странность общественная!

Дав ответ на два вопроса, т. е. когда сыграна и как принята пиеса г. Гоголя, мы должны приступить к третьему: как она была сыграна? Ответ тяжелый, потому что в нем должно употреблять имена собственные; будем же осторожны и уважим в артистах сограждан наших. Автор, как известно, поручил заняться обстановкою пиесы г. Щепкину, и точно, не мог найти человека достойнее. Страстная любовь к своему искусству, глубокое, сознательное ува-

жение к таланту автора, давнее, непреодолимое желание выбиться из колеи французской комедии и образовать что-нибудь собственное, тщательное изучение характера лиц, способ его олицетворения: все это указывало на г. Щепкина, и только на него одного на пустыре московской сцены. Не знаем, мог ли он посвятить себя на сделанное ему поручение, имел ли средства; по крайней мере, ручаемся, что он имел полный запас доброй воли, полное желание, весьма простительное и похвальное, присовокупить к пиесе: «и была играна актером Щепкиным, создавшим на сцене, что создал автор на бумаге». Воспроизвести на сцене характер, очерченный только словами автора; прибавить к этим невидимым словам все: лице, костюм, движение, жизнь; сделать видимой идею автора: дело немаловажное, заслуживающее полного внимания! Поверьте, сыграть иную роль труднее, чем разыграть партитуру Бетговена; а кто и когда дает каданс оркестру актеров, где иные с трудом разбирают свою партицию? Кто заботится об них? Суфлер только. Он один просит бога, чтобы уроки потверже были выучены и ему поменьше было бы работы. Где внимание и изучение автора?.. Но перестанем: это вопросы безответные, горестные для всякого любителя театра... замолчим о них... мимо...

Г-н Щепкин имел обязанность ставить пиесу; но кто ставливал когда-нибудь пиесы, тот знает, что он может распоряжать всем для успеха пиесы — всем, кроме выбора персонажей, костюмов, декораций и даже объяснения ролей. Что же остается делать? Чего имеем мы права требовать?.. Не спрашивая о поставке, скажем общее спасибо за выбор декораций и некоторых персонажей: и именно самого г. Щепкина, Потанчикова, Степанова, Орлова [5], некоторых воспитанников, и только. С тем вместе пожалеем, что дали роли гг. Баранову, Волкову, г-жам Синецкой, Пановой [6] и т. п.; пожалеем, что в пиесе, вероятной донельзя, допущены нелепые, допотопные костюмы, что она не объяснена артистам и что они сами худо в нее вникнули. Они думали быть смешны: мысль ложная! Они должны быть жалки, страшны, и все это должно было проистекать от точного исполнения характеров, без всякого увеличения, усиления, прибауток, просто, верно, тихо, добродушно. Этой-то черты добродушия, глубокой во всех созданиях Гоголя и проникающей всю комедию, вовсе не было в игре артистов ни у кого, кроме гг. Потанчикова, Щепкина и отчасти Ленского; [7] и потому в представлении было утрачено лучшее, что есть в характере пиесы, тем более, что при первом представлении вообще всех артистов можно упрекнуть в необыкновенной торопливости высказывать свою ролю, отчего многое терялось, оставаясь незамечено. Это замечание общее. Приступая к частным, будем сколько возможно беспристрастны.

Первую роль занимал г. Щепкин и выполнил ее по средствам своим хорошо. Он не усиливал, не пародировал нигде, но все-таки он представлял Городничего, не был им, не превратился в него,

а этого должно от него требовать, потому что он один из тех людей, которые действуют с знанием. Вообще лучшие сцены его были: распоряжение к принятию ревизора, сцена с купцами и мечтания с женою. При уме и сметливости Городничего, который должен же был понять, что молодой человек не может уж быть опасен, кажется он бы мог менее быть принужден, чем был г. Щепкин пред Хлестаковым; он не должен был бояться его слишком впоследствии, а только соблюдать глубокое приличие, и только... Скажем все, однако, сердечное спасибо г. Щепкину за выполнение своей роли. Если он не создал, по крайней мере показал нам Городничего; сверх того при ее выполнении он оставил многие привычки свои, и потому-то не был похож на себя, как говорили иные ценители театра, не понявшие, что на сцене должно видеть Городничего, а не Богатонова [8]. При всем том мы должны упрекнуть г. Щепкина, а вместе с ним и всех артистов без исключения за эту болтовню, скороговорку, вовсе не согласную с духом пиесы; и если кто-либо будет утверждать противное, беремся указать ему неоспоримые признаки, что весь ход пиесы, для того чтобы вполне выразить характер провинциальности, должен быть тих, медлен, осмотрительно важен. Поверьте, нигде и никогда, в уездном городе, нет такой быстроты в действиях, мыслях, словах, поступках: там никто не торопится жить, потому что жизнь там бесцветна, тянется однообразно; кто же станет торопиться жить? Медленность, эта напрасная трата времени, есть там наслаждение, потому что этого времени слишком много для провинциальной жизни. Право, на недельное событие и происшествие иного города довольно бы получасу петербургского; как там все сжато во времени, так тут все растягивается, чтобы заместить пустоту его хоть пустяками. И вот где причина повсеместности и необходимости Бобчинских и Добчинских. Но это дело стороннее. Если не поверят нам на слово, пусть требуют полных доказательств: мы дадим их. Мы твердо уверены, что основным характером исполнения комедии Гоголя должны быть медленность и вялость всех лиц, которые хотя и оживились чрезвычайным происшествием, но не могли же в два-три часа утратить привычек целой жизни. Самая суетливость их должна быть тиха, мерна, ленива, как все мысли, которые не вяжутся в их головах, не потому что бы они были вовсе глупы, а потому что отвыкли мыслить, обленились, завязли в колее своей, опустились нравственно. И этого-то именно ни один актер, кроме г. Потанчикова, не выдерживал; почему игра его отделилась от всех, но не имея себе соответствия в прочих, казалась не столь прекрасною, какова была в самом деле. Г. Потанчиков был отменно прост, естествен, даже не позволил себе пародировать костюма, что сделали гг. Степанов, Баранов и другие. Заметим здесь г. Степанову один раз навсегда, что передразниванье недостойно таланта; надобно создавать роли, а не копировать с кого бы то ни было. Больше не будем говорить ни о ком, кроме гг. Орлова и Ленского: остальные ниже замечаний.

Г-н Орлов хорошо взялся за роль вовсе не его, и выполнил ее только удачно. Он умно воспользовался всеми своими средствами и был хорош, а старание его ручается, что будет еще лучше. Но г. Ленский? Ссылаемся на самого его: он, верно, согласится с нами. Он, верно, согласится, что доселе еще не попал на свою роль, и несмотря на то, что менял игру, каждое представление было неудачно. Особливо в сцене хвастовства он очень вял, и, что всего страннее, позволяет себе переменять слова роли [9]. Ужли думает он поправлять Гоголя?!?..

Вообще представление «Ревизора» наводит нас на мысль новую. Нам бы надобно два театра, потому что публика делится на два разряда огромные. Но пока этого нет, будем ходить наслаждаться туда ж, куда другие ездят отдохнуть и вздремать после обеда; к счастью, они спят так сладко, что и не вздрагивают при самых шумных взрывах истинно любящей искусство публики.

А. Б. В.

КОММЕНТАРИИ

Мысль об издании сочинений Надеждина возникла еще в середине прошлого века, вскоре после его смерти. Так, П. Савельев, первый биограф Надеждина, говоря о его работах по этнографии, истории и другим дисциплинам, писал: «Чтобы оценить его трактаты по достоинству, следует соединить эти disjecta membra [a] в одно издание (с остающимися еще в рукописи они составят от шести до осьми больших томов), и тогда обнаружится удивительное единство всех ученых произведений Надеждина» («Русский вестник», 1856, т. II, стр. 77). Тотчас же это предложение было поддержано Чернышевским (см.: Чернышевский, т. III, стр. 141).

Несмотря на эти настойчивые призывы, ни «полное собрание», ни избранные сочинения Надеждина изданы не были. В 1884 году С. Пономарев с укоризной отмечал: «Когда-то думали об издании оставшихся после него рукописей, о полном собрании его сочинений — и ничего не сделали! А уже 25 лет прошло после его смерти. Честь и слава Киеву, который успел уже издать почти все сочинения Максимовича, недавно умершего! А в Петербурге и Москве, которым столько послужил Надеждин, не нашлось ни средств, ни лиц — воздать ему должное...» («Полярная звезда», 1884, № 4, стр. 10).

Ничего не изменилось и в последующие годы, и сочинения Надеждина, рассеянные в труднодоступных повременных изданиях вековой давности, так ни разу не были собраны и не перепечатывались (если не считать публикации нескольких отрывков в приложении к I тому Полного собрания сочинений В. Г. Белинского, СПб, 1900, а также в ряде хрестоматий по истории русской критики и журналистики).

Таким образом, настоящее издание избранных литературно-критических и эстетических работ Надеждина — является первым собранием его сочинений.

Рукописи трудов Надеждина, за редким исключением, не сохранились. Тексты даются по первоначальным и, как правило, единственным публикациям, с исправлением опечаток. В статьях Надеждина, особенно ранних, по принятым в то время нормам, почти все названия, отвлеченные понятия, обозначения национальности и т. д. писались с прописной буквы и выделялись курсивом. В таких случаях сохранение курсива и прописной буквы, не несущих никакой смысловой или семантической нагрузки, только бы затруднило чтение.

Все работы Надеждина расположены в хронологическом порядке.

---

[a] разрозненные части *(лат.)*.— *Ред.*

В тексте комментариев приняты следующие сокращения:

Белинский — В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, изд. АН СССР, М. 1953—1959.

ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом).

Козмин — Н. К. Козмин, Николай Иванович Надеждин, СПб. 1912.

Пушкин — А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, изд. АН СССР, М.-Л. 1949.

Чернышевский — Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, Гослитиздат, М. 1939—1953.

«Автобиография» — Н. И. Надеждин, Автобиография, с дополнениями П. Савельева.— «Русский вестник», 1856, т. II, стр. 49—78.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОПАСЕНИЯ ЗА БУДУЩИЙ ГОД

Статья опубликована в «Вестнике Европы», 1828, ноябрь, № 21, стр. 3—25, и № 22, стр. 81—108.

«Литературные опасения...» — дебют Надеждина-критика, но не первое его выступление в печати. Первая его статья — исследование по истории: «О происхождении, существовании, падении итальянских торговых поселений в Тавриде» («Вестник Европы», 1828, №№ 15—19). Несколько ранее Надеждин выступил в «Вестнике Европы» в качестве поэта и переводчика (1828, №№ 8, 14).

Надеждин вспоминал позднее, что выйти на поприще критики его побудил спор «романтиков» и «классиков» во второй половине 20-х годов. «И меня заживо взял этот спор. Я видел, что все происходило от недоразумения, что спорщики не понимали, о чем они спорят... Но в особенности досадовал я на ту наглость, с которою действовали поборники так называемого романтизма» («Автобиография», стр. 58). В «Литературных опасениях...» и в последующих за ними статьях: «Сонмище нигилистов» («Вестник Европы», 1829, №№ 1—2), «Всем сестрам по серьгам» (там же, №№ 22—23) и других Надеждин стремится подвести теоретическую основу под этот спор и показать устарелость как романтической, так и классической форм — вопрос, который затем с наибольшей полнотой был разработан в его диссертации. Названные статьи объединял и дух отрицания, борьбы с признанными авторитетами, предвосхищающий тезис «Литературных мечтаний» Белинского: «У нас нет литературы». Эта преемственность была отмечена Белинским (см.: Белинский, т. I, стр. 86).

Статья Надеждина вызвала широкий отклик, и вскоре вымышленное имя ее автора стало популярным. «О Никодиме Надоумко,— вспоминал М. Чистяков,— говорили в целой Москве: его желали видеть, с ним желали познакомиться» (ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 1731). Статья явилась прологом длительной полемики между Надеждиным и Н. Полевым. Последний откликнулся статьей, подписанной псевдонимом «Бенигна» («Московский телеграф», 1828, № 20), в которой, правда, главный удар был направлен еще не против Надеждина, а против издателя «Вестника Европы» М. Каченовского.

Считается, что Пушкин сочувственно встретил первую статью Надеждина и что его враждебное отношение к критику проявилось позднее. Доказательством обычно служит запись М. Погодина от 8 декабря 1828 года: «К Пуш[кину]... Говор[ил], что статья Надежд[ина] хороша, но он односторонен. Разве на злодеях нет... печати силы, воли...» («Пушкин и его современники», вып. XIX—XX, Пг. 1914, стр. 92). Однако в изданиях сочинений Пушкина не отмечается (см., например, последнее издание: Собрание сочинений в 10-ти томах, т. VI, Гослитиздат, М. 1962, стр. 332—333), что пушкинская заметка: «В «Вестнике Европы» с негодованием говорили...» — является прямой и резкой отповедью на выпады Надеждина против «Графа Нулина» в «Литературных опасениях...». Таким образом, запись Погодина — если она и точна — не отражает полностью мнение Пушкина о «Литературных опасениях...».

1. Цитата из трагедии Софокла «Трахинянки», строки 950—952 (перевод Ф. Зелинского).

2. Цитата из оды Горация, книга III, № 8, строка 1. В календы марта (т. е. 1 марта) в Древнем Риме праздновали женский праздник Матроналий, в честь Юноны.

3. Имеется в виду ситуация романа А.-Р. Лесажа «Хромой бес»: дьявол Асмодей, пролетая со студентом дон Клеофасом над городом, снимает крыши с домов и показывает ему жизнь их обитателей.

4. βουσροφη-σόν (древнегреч.) — система письма, при которой строки пишутся попеременно то слева направо, то справа налево (подобно поворотам пашущих быков). Здесь — в значении зигзагообразного движения.

5. *Асклепий* — у древних греков бог врачебного искусства. Храм Асклепия находился близ города Эпидавра.

6. Неточная цитата из «Тилемахиды» В. Тредиаковского, кн. XVIII, строка 514.

7. Цитата из «Науки поэзии» Горация, строка 8 (перевод М. Дмитриева).

8. Цитата из поэмы Байрона «Шильонский узник», в переводе В. Жуковского, строфа IX.

9. Эта цитата представляет собою контаминацию из двух од Горация, вошедших в книгу III: № 4, строка 5, и № 25, строка 18.

10. Цитата из книги III од Горация, № 25, строки 17—18 (перевод Г. Ф. Церетели).

11. «Евгений Онегин», глава пятая, строфа XVII (здесь и далее Надеждин цитирует по изданию: А. Пушкин, Евгений Онегин, Глава IV и V, СПб. 1828).

12. Цитата из «Науки поэзии» Горация, строка 7.

13. То есть вопреки правилам логики (так как возможны четыре вида фигуры умозаключений).

14. По учению Пифагора, вселенная — это стройное целое, подчиненное законам «гармонии и числа». В определенных гармонических отношениях находятся к Земле Луна, Солнце и др. небесные тела, производя своим движением благозвучие, или «музыку сфер».

15. Учение о целесообразности, воспринимаемой без представления о цели, как об особом, «третьем моменте» суждения вкуса, изложено Кантом в его «Критике способности суждения» (часть первая, книга первая, §§ 10—17).

16. Цитата из стихотворения И. Дмитриева «Чужой толк».

17. Из баллады Шиллера «Граф Габсбургский», в переводе В. Жуковского, строфа V.

18. Надеждин намекает не только на роман Пушкина, но и на произведения, появившиеся под его влиянием, например, роман в стихах «Евгений Вельский» (М. 1828). *Какогении* — злые гении (греч. kakos — дурной).

19. Упоминание Надеждиным Нерчинска едва ли случайно, если учесть, что в 1826 г. состоялось решение отправить в Нерчинские рудники декабристов, и вскоре на Нерчинскую каторгу было переслано восемь декабристов (М. Н. Гернет, История царской тюрьмы, т. 2, Государственное изд-во юридической литературы, М. 1951, стр. 169—172).

20. Из «Науки поэзии» Горация. Здесь и далее Надеждин цитирует перевод А. Мерзлякова: «Послание к Пизонам о стихотворстве», опубликованный в журнале «Амфион», 1815, октябрь — ноябрь, стр. 136—155; декабрь, стр. 103—119. Этот перевод по сравнению с предшествующим переводом Мерзлякова («Утренняя заря», книжка VI, М. 1808) и последующим (А. Мерзляков, Подражания и переводы..., ч. 2, М. 1826) обнаруживает множество расхождений.

21. Из баллады Шиллера «Граф Габсбургский», в переводе В. Жуковского, строфа IV.

22. Надеждин перефразирует знаменитое положение Аристотеля о катарсисе, сформулированное в самом начале шестой главы его «Поэтики».

23. Цитата из «Науки поэзии» Горация.

24. Выражение из басни И. Крылова «Музыканты».

25. Т. е. исполненная огрехов при тканье: *близни* — две нитки основы, пущенные по ошибке сряду; *перетык* — от слова «перетыкать», т. е. тыкать снова в прежнее место.

26. «Евгений Онегин», гл. V, строфа XIX.

27. Ср.: «Евгений Онегин», гл. V, строфа XVII.

28. Сцена из поэмы Пушкина «Граф Нулин» пересказана Надеждиным не совсем точно.

29. Об этом факте Надеждин, вероятно, узнал из книги Е. Б. Фукса «Анекдоты князя италийского, графа Суворова Рымникского», СПб. 1827, стр. 78. Е. Фукс был правителем дел и доверенным лицом Суворова.

30. Имеется в виду сцена «ночь в дремучем лесу» из пятого действия трагедии Гете «Гец фон Берлихинген», в которой цыгане помогают преследуемому войсками Гецу фон Берлихингену.

31. Цитата из «Науки поэзии» Горация.

32. Известный в Москве большой магазин Карла Ленгольда на Ильинке по продаже музыкальных инструментов, нот и музыкальной литературы.

33. Из песни Дуни в опере «Днепровская русалка» (переделка Краснопольским пьесы Генслера «Das Donauweibchen»). Эта песня пользовалась большой популярностью; ср.: «Евгений Онегин», глава вторая, строфа XII.

34. Надпись, опоясывающая в три ленты верх барабана под главой, гласит, что «сий храм» построен по повелению Бориса Годунова.

35. Цитата из «Науки поэзии» Горация.

36. Надеждин пересказывает положения Шеллинга о гениальности, содержащиеся в его «Системе трансцендентального идеализма» (раздел VI, § 1).

37. Это определение содержится в «Критике способности суждения» Канта (часть первая, книга вторая, § 46).

38. Речь идет о книге «Полевые цветы, альманах на 1828 год, изданный И. Черновым и А. Сергеевым», СПб. [1828].

39. Из поэмы А. Пушкина «Руслан и Людмила», песнь четвертая. Надеждин приводит цитату по первому изданию поэмы (1820). Во втором издании (1828) это место сокращено и исправлено.

40. Цитата из стихотворения В. Жуковского «Певец во стане русских воинов».

41. Намек на «Московский телеграф» Н. Полевого.

42. Цитата из Первой сатиры Ювенала, строки 17—18 (перевод Д. С. Недовича и Ф. А. Петровского).

«БОРСКИЙ», СОЧ. А. ПОДОЛИНСКОГО

Статья опубликована в «Вестнике Европы», 1829, март, № 6, стр. 143—151; апрель, № 7, стр. 200—220.

Настоящая статья — одно из самых сильных выступлений Надеждина против романтизма. Подолинский имел в то время репутацию молодого многообещающего поэта-романтика. О. Сомов, автор известного программного трактата «О романтической поэзии» (1823), писал, что Подолинский «может оправдать самые лестные надежды, зародившиеся с появлением первого опыта его дарований» («Северные цветы на 1828 г.», СПб. 1827, стр. 38), хотя к «Борскому» он отнесся сдержанно: содержание его — «убийство по ошибке» — «не совсем удовлетворяет взыскательного критика» («Северные цветы на 1830 год», СПб. 1829, стр. 71). Для понимания статьи Надеждина важно учесть и то, что И. Киреевский рассматривал «Борского» как подражание Пушкину периода его байронизма.

1. Цитата из «Науки поэзии» Горация, строка 416 (перевод М. Дмитриева). Чернышевский обратил внимание на подтекст этого эпиграфа: «...по смыслу статей Надоумко, дожно перевесть его так: «Просто скажу: об удивительных поэмах пишу я» — то есть Надоумко. Это еще более язвительно, потому что относится уже не к одному Подолинскому, а ко всем тогдашним знаменитым поэтам» (Чернышевский, т. III, стр. 165).

2. Надеждин имеет в виду поэму В. Филимонова «Дурацкий колпак», СПб. 1828, и повесть в стихах С. Степанова «Пещера Кудеяра», М. 1828.

3. Неточность у Надеждина. Речь идет об «анекдотической сцене» М. А. Бестужева-Рюмина «Мавра Власьевна Томская и Фрол Савич Калугин», СПб. 1828.

4. *«Бал»* — поэма Е. Баратынского. Вместе с нею, под одной обложкой, была во второй раз издана поэма Пушкина «Граф Нулин»,— «Две повести в стихах», СПб. 1828. Говоря о прогулке «с бала на кладбище», Надеждин намекает на финал поэмы Баратынского (смерть Нины, похороны).

5. *«Бахтрахомиомахия»* («Война лягушек и мышей») — древнегреческая комическая поэма, пародия на «Илиаду» Гомера. Автор ее точно не известен; Плутарх приписывает ее Пигрету. *«Culex»* (лат. комар) — поэма о пастухе, который убивает комара, не зная, что тот своим укусом предупредил его о нападении змеи, а потом, в раскаянии, ставит комару надгробный памятник. Эта поэма, сочетающая в себе комические и сентиментальные мотивы, приписывалась античными авторами Вергилию. Современные исследователи отрицают ее принадлежность Вергилию.

6. *Чистый понедельник* — первый день великого поста, который следовал за масленицей.

7. Речь идет о травле медведей, волков и других животных у Рогожской и Тверской застав, где для этой цели были сооружены особые амфитеатры. Травля обычно сопровождалась выступлением полковых песельников. *Эдип* и *Ахан* — клички медведей. Ср. заметку о медвежьей травле («Молва», 1832, № 20, 8 марта, стр. 80), где сообщалось: «...более всего повеселила зрителей схватка двух медведей: Великана и Ахана».

8. О проблеме высокого Надеждин печатал в это время специальную большую работу («О высоком».— «Вестник Европы», 1829, №№ 3—6). Основательный разбор источников этой статьи см. у Козмина (стр. 328—341).

9. Намек на графа Д. Хвостова, который любил называть себя «певцом Кубры». На реке Кубре находилось его имение.

10. Сцена, изображающая мщение (от названия древнегреческих богинь-мстительниц Эвменид).

11. В былине «Первая поездка Ильи Муромца в Киев» о коне богатыря сказано: «Он перву скок ступил за пять верст,// А другаго ускока не могли найти». («Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым...», II изд., М. 1818, стр. 353).

12. Цитаты из «Науки поэзии» Горация (перевод А. Мерзлякова).

13. Имеются в виду книги: П. Страхов, Краткое начертание физики, М. 1810; И.-М. Шрекк, Учебная книга всеобщей истории..., перевод с немецкого, чч. 1—5, СПб. 1817—1820 (II издание в 3-х частях вышло в 1819).

14. Согласно традиции, идущей еще от античных авторов, Надеждин видит в Гомере странствующего рапсода, но не сомневается в исторической реальности Гомера как автора «Илиады» и «Одиссеи».

15. К этому месту в журнальном тексте статьи сделано примечание издателя (Каченовского): «И одна ли Галатея?» Имелась в виду рецензия на «Борского» в «Московском телеграфе» (1829, ч. 25, № 3, февраль), где отмечалось, что, несмотря на неудовлетворительность плана, несоразмерность «частей» и т. д., поэму следует отнести «к числу радующих новостей нашей словесности», а в Подолинском можно видеть «одну из лучших надежд словесности русской» (стр. 408).

16. В анонимной рецензии на «Борского», опубликованной в «Галатее»

(1829, ч. II, № 10) отмечалось, что молодым следует теперь «учиться поэтическому языку у г. Подолинского, как некоторые учились до сего времени у Жуковского, Батюшкова и Пушкина» (стр. 217). Однако, продолжает рецензент, характеры в поэме «несовершенны», «завязка слаба», «развязка насильственна» (стр. 218, 219).

17. Возможно, намек на Н. Полевого. Его восторженная рецензия на поэму Подолинского «Див и Пери» («Московский телеграф», 1827, № 21) была воспринята, по словам Дельвига, как похвала «от лица всего человечества» («Литературная газета», 1830, № 19).

18. Цитата из стихотворения Шиллера «Die Künstler» («Художники»).

«ИВАН ВЫЖИГИН», НРАВСТВЕННО-САТИРИЧЕСКИЙ РОМАН

Статья опубликована в «Вестнике Европы», 1829, май, № 10, стр. 114—133; июнь № 11, стр. 197—228.

Во второй половине 20-х годов русская критика широким фронтом выступила против беллетристических, нравоописательных сочинений Булгарина: статьи и заметки А. Пушкина, С. Шевырева, И. Киреевского и др. Среди этих выступлений разборы Надеждина принадлежат к самым серьезным, отличаясь ярко выраженным теоретическим уклоном. Если в статье, опубликованной в «Атенее» (1829, ч. II), Надеждин доказывал несоответствие произведения Булгарина жанру романа, то в настоящей статье он подчеркивает, что даже применение подобных критериев к «Ивану Выжигину» неправомерно. Смысл вторичного выступления Надеждина против Булгарина, видимо, и состоял в том, чтобы нанести ему еще более сильный удар и под видом «защиты» жанра романа показать, что булгаринское произведение ниже всякой критики.

Объявив автора «Ивана Выжигина» романтиком (то же самое, кстати, Надеждин сделал и в статье из «Атенея»: «Наш «Выжигин» есть в полном смысле l'enfant gâté [баловень] романтической свободы»), критик подчинил разбор своей главной цели — дискредитации романтизма. Отчасти такой шаг был спровоцирован Н. Полевым, который в это время, в тактических целях примирения с Булгариным, высоко отозвался об его романе. «Московский телеграф» поставил «Ивана Выжигина» в один ряд с «Полтавой» Пушкина (1829, № 10, стр. 246) и впоследствии оспаривал утверждение Надеждина, что в романе нет единства (1829, № 13, стр. 75—76).

О том, какое впечатление произвели выступления Надеждина против «Ивана Выжигина», свидетельствует замечание М. Погодина в письме к Шевыреву от 13 августа 1829 г.: «Надеждин... уничтожил Булгарина» («Русский архив», 1882, кн. III, № 5, стр. 99).

1. Цитата из басни И. Крылова «Синица».

2. В опубликованной здесь статье «Полтава», поэма Александра Пушкина» Надеждиным впервые введен излюбленный персонаж его критических статей — Пахом Силич Правдивин, бывший корректор университетской типографии, проживающий в уединенном домике за Яузою, большой любитель чтения.

3. Цитата из басни И. Крылова «Лжец».

4. Литературные противники Надеждина сразу же воспользовались возможностями, которые предоставлял его псевдоним, переделав «Надоумко» — в «Недоумко» (см., напр.: «Сын отечества и Северный архив», 1829, № 17, стр. 170; № 19, стр. 320, и т. д.).

5. *Эллебор* (Helleborum) — латинское название чемерицы, которая считалась средством против душевных болезней. Надеждин скорее всего имеет в виду то место «Науки поэзии» Горация (стихи 295—301), где высмеивается представление о поэте как вдохновенном безумце: такого поэта «и три Антикиры не исцелят» (два города Антикира славились произраставшей в их окрестностях чемерицей).

6. Имеются в виду издания, осуществленные А. Воейковым: «Образцовые сочинения в прозе знаменитых древних и новых писателей» (М. 1811); «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» и «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах» (совместно с А. Тургеневым и Жуковским, СПб. 1815—1817; 2-е издание 1822—1824); «Новое собрание образцовых русских сочинений и переводов, вышедших в свет от 1816 по 1821 год» (СПб. 1821—1822) и «Собрание новых русских сочинений и переводов, вышедших в свет от 1821 по 1825 год» (СПб. 1824—1826).

7. *Иеремиада* — горькая жалоба, сетование (от библейского рассказа о плаче пророка Иеремии над разрушенным Иерусалимом).

8. Речь идет о хвалебной рецензии на роман Ф. Булгарина, опубликованной в «Северной пчеле», 1829, № 37, 26 марта. Рецензию написал друг Булгарина — Н. Греч.

9. Здесь помещен разбор «Ивана Выжигина» за подписью *Истома Романов*. Принадлежность этой статьи Надеждину доказана С. Осовцовым (см. его работу «С. Т. Аксаков или Н. И. Надеждин?» — «Русская литература», 1963, № 3).

10. Надеждин имеет в виду следующие книги: 1) «Любовный вертоград, или Непреоборимое постоянство Камбера и Арисены». Перевел с португальского на российский язык Государственной коллегии иностранных дел переводчик Федор Эмин, СПб. 1763. Высказывались предположения (Д. Д. Благой, А. В. Западов), что это не перевод, а оригинальное сочинение Ф. А. Эмина. Книга издавалась несколько раз. 2) Ж. Бартелеми, Любовь Кариты и Полидора. Перевод с франц. Д. Фонвизина, СПб. 1763 (второе издание: «Любовь Кариты и Полидора, или Редкие приключения двух великодушных язычников...», М. 1790). 3) «Приключения английской Банизы, любовная и героическая повесть». Переведена с немецкого, ч. 1—2, СПб. 1766.

11. Надеждин имеет в виду следующие книги: 1) Дюкре-Дюмениль, Лолотта и Фанфан, или Приключения двух младенцев, оставленных на необитаемом острове. Перевел с французского регистратор Фома Розанов, ч. 1—4, М. 1791; было несколько переводов и изданий. 2) Анна Радклиф, Таинства удольфские. Перевел с французского с[тудент] Ф. З[агорский], ч. 1—4, М. 1802. 3) [Ипполит Вожуа], Лангеругской разбойник, или Таинственные развалины. Перевод с франц., чч. 1—3, М. 1817.

12. Имеются в виду следующие книги: Ж а н л и с, Герцогиня де ла Вальер... Перевод с французского, ч. 1—2, М. 1804—1805; второе издание (в 4-х частях) вышло в 1815 г.; К о т т е н, Амелия Мансфильд. Перевод с французского, ч. 1—6, М. 1810; второе издание вышло в 1817 г.; Август Л а ф о н т е н, Новые семейственные картины, или Жизнь бедного священника одной деревни и его детей. Перевела с французского А. М[ухина], ч. 1—5, М. 1805—1806; были и позднейшие издания.

13. *Бемольное пение* — пение полутоном ниже (бемоль — понижение звука на полутон).

14. Имеется в виду роман Фенелона «Приключения Телемака, сына Улиса» (1699). Сочинение Фенелона было переложено стихами на русский язык еще В. Тредиаковским («Тилемахида», 1766). Существовало множество и других, прозаических переводов романа.

15. Речь идет о книге «Нещастной Никанор, или Приключение жизни российского дворянина...», ч. I, СПб. 1775; второе издание в 3-х частях вышло в 1787—1789 гг.

16. Речь идет о Простодушном — главном персонаже повести Вольтера «Простодушный».

17. Цитата из поэмы А. Пушкина «Братья разбойники». Для понимания полемического подтекста статьи Надеждина важно знать следующие факты. По поводу приведенной им цитаты «Московский телеграф» несколько ранее писал: «Слова «мне душно здесь... я в лес хочу» приводят в трепет. Нет! Пушкину суждено великое назначение!» («Московский телеграф», 1825, ч. II, № 8, стр. 331). Другой автор, передавая впечатления современников от «Братьев разбойников», отмечал: «Пушкина любят всей силой любви, обращенной к свободе... Без сомнения, в стихе «Мне душно здесь... я в лес хочу»,— заключено глубокое политическое чувство» (статья I. M. Chopin'a в «Revue Encyclopédique», 1830, t. 45). Г. Гуковский в книге «Пушкин и русские романтики» («Художественная литература», М. 1965, стр. 222) подчеркивал, что фраза из «Братьев разбойников» была воспринята «русской молодежью как политический призыв». Таким образом, Надеждин обдуманно выбрал этот пример, тесно связав, по своему обыкновению, политический и литературный аспекты критики романтизма.

18. Имеется в виду следующее место из рецензии на «Евгения Онегина», опубликованной в «Московском телеграфе», 1829, ч. XXVI, № 8: «Нравственности в нем [Пушкине] для русского читателя более, нежели во всех поэтах Греции и Рима... Вспомните о пьянице и шалуне Анакреоне, о буйном Горации... о развратном Овидии, о соблазнительном Петронии и проч. и проч.». Рецензент, конечно, полемически заострял свою мысль, в чем признавался сам: «Скажут, может быть, что мы уже слишком бранимся, но в этом виноваты нескромные критики, ругающие добрых наших романтиков в «Вестнике Европы»...» (стр. 485—486).

19. Французский рыцарь Пьер Баярд прославился своей храбростью и преданностью королю. Его называли «рыцарем без страха и упрека» («chevalier sans peur et sans reproche»).

20. *Амадис* и *Галаор* — персонажи испанского рыцарского романа «Амадис Галльский».

21. *Сава Савич* и *Сила Минич* — персонажи романа Булгарина «Иван Выжигин».

22. *Выжига,* в буквальном значении,— серебро или золото, добываемое с помощью выжигания из серебряных или золотых нитей, парчи, галунов и т. д.

23. *Грохот* — большое решето для просеивания зерна.

24. В первом случае ошибка Булгарина в том, что послания апостолов не входят в Евангелия, составляют особую часть Нового Завета. Во втором случае: евангелист Лука не был в числе наиболее близких учеников Христа — двенадцати апостолов. Однако упрек Надеждина не вполне правомерен, так как апостолами называли еще и других семьдесят учеников Христа, в том числе и Луку.

25. *Афтониева хрия* (Chria Aphtoniana) — совокупность риторических приемов для развития заданной темы, названа так по имени ритора Афтония. *Бургий* — автор популярного в то время учебника риторики («Elementa oratoria»), неоднократно переиздававшегося.

26. Это место поясняют строки из более поздней рецензии Надеждина на «Камчадалку» И. Калашникова. Отмечая искусственность «пружин, коими движется повесть», критик говорит «о тайне рождения à la Ducre-Dumenil, о подземном ходе à la Radcliff, кои можно уже назвать общими местами...» («Молва», 1833, № 49, 25 апреля).

27. Каламбур построен на том, что в «Сыне отечества и Северном архиве» отдел полемики назывался «типографический ящик».

ВСЕМ СЕСТРАМ ПО СЕРЬГАМ

Опубликовано в «Вестнике Европы», 1829, № 22, стр. 102—139, № 23, стр. 178—211.

Эта статья завершила выступления Надеждина в «Вестнике Европы», явившись, по выражению Чернышевского, «общей атакой» на его литературных противников. Воспользовавшись произошедшим незадолго перед тем примирением Н. Полевого с Булгариным и Гречем (см. об этом в комментариях В. Орлова в кн. «Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы...», Л. 1934, стр. 442 и далее), Надеждин направил главный удар против издателя «Московского телеграфа». Хотя его полемика с Н. Полевым не была свободна от мелочных и грубых придирок, все же в центре ее оказались принципиальные вопросы: Надеждин четко заявил о необходимости выработки глубокой и неэклектичной философии искусства, причем литературная критика, по его убеждению, должна стать практической проверкой ее «начал и правил». Появление обширной статьи Н. Полевого об «Истории государства Российского» Карамзина («Московский телеграф», 1829, ч. XXVII, № 12, стр. 467—500) и готовящееся издание его «Истории русского народа» — заставило Надеждина большое внимание уделить проблемам историографии. Считая исторические концепции Полевого романтически неопределенными и эклектичными, Надеждин глубоко враждебно отнесся и к их либеральным тенденциям (в частности, к попыт-

ке Полевого разделить такие понятия, как история *народа* и история *государства* — прежде всего монархического государства). Необходимо отметить, что позднее, в конце своей жизни Надеждин значительно объективнее оценил роль Полевого как литератора и журналиста: «Известна главная тенденция этого весьма талантливого и, во всяком случае, замечательного русского писателя. Он был в полном смысле разрушителем всего старого и в этом отношении действовал благотворно на просвещение, пробуждая застой, который более или менее обнаруживался всюду» («Автобиография», стр. 57).

Белинский в «Литературных мечтаниях», приведя цитату из статьи «Всем сестрам по серьгам», писал о Никодиме Надоумко: «Было время, когда все затыкали уши от его невежливых выходок против тогдашних *гениев*, а теперь все жалеют, что уже некому припугнуть хорошенько нынешних...» (Белинский, т. I, стр. 28).

1. Цитата из «Науки поэзии» Горация, стихи 305—306 (перевод М. Дмитриева).

2. Надеждин имеет в виду учение о времени как об одной из априорных форм чувственности, изложенное Кантом в «Критике чистого разума». О борьбе Надеждина с кантовским априоризмом в эстетике см. во вступительной статье к настоящему изданию.

3. Усеченная цитата из басни И. Крылова «Слон и моська».

4. К этому месту в журнальном тексте было сделано примечание издателя (Каченовского): «Извините, м. г.! не все журналисты имеют конторы!»

5. Речь идет о книге Аполлоса (А. Д. Байбакова) «Правила пиитические, в пользу юношества» (первое издание — 1774 г.).

6. Цитата из стихотворения А. П. Сумарокова «На суету человека» («Часы»).

7. Имеется в виду сверхъестественное существо, с которым будто бы общался Сократ (как, в частности, свидетельствуют Платон и Ксенофонт).

8. Надеждин ссылается на свои статьи «Полтава», поэма Александра Пушкина» и «Иван Выжигин», нравственно-сатирический роман». В этих статьях-диалогах в качестве одного из собеседников выступал Пахом Силич Правдивин.

9. Здесь напечатан очерк «Прогулки по Москве» (продолжение в №№ 14 и 15), в котором в качестве путеводителя по городу выведен Пахом Силич Правдивин.

10. Чрезвычайный посол Персии принц Хозрев Мирза прибыл в Москву 14 июля 1829 г. Упоминаемый ниже Надеждиным отчет об этом событии был написан кн. Шаликовым и помещен в «Московских ведомостях», 1829, № 57.

11. Надеждин имеет в виду сатирические произведения, которые были обещаны в «Московском вестнике» на 1830 год: «Письма персиянина из свиты Хозрева-Мирзы о московском и петербургском большом свете», «Отрывки из журнала, издаваемого В. К. Тредьяковским в Елисейских полях под заглавием: «Цеп молотящий» («Московский вестник», 1829, ч. IV, стр. 169).

12. В заметке «Словцо о бранолюбивых журналах» говорилось: «Они [журналы] грызутся, грызутся, наконец загрызутся насмерть» («Северная пчела», 1829, № 122).

13. Речь идет о газете «Северный Меркурий», которую в 1830 г. стал издавать М. А. Бестужев-Рюмин (выходила по 1832 год).

14. Издававшийся А. Ф. Воейковым в 1827—1830 гг. в Петербурге журнал «Славянин» был военно-литературным журналом; здесь печатались не только художественные произведения, критические статьи и т. д., но и материалы по военной истории и науке.

15. Надеждин говорит о «возобновлении» «Московского вестника», так как журнал под этим названием выходил в Москве еще в 1809 г. Издававшийся в 1827—1830 гг. «Московский вестник» не имел к тому журналу никакого отношения.

16. Речь идет об объединении в 1829 г. журналов Булгарина и Греча «Сын отечества» и «Северный архив» в один журнал — «Сын отечества и Северный архив».

17. См. примечание № 4 к статье «Иван Выжигин», нравственно-сатирический роман».

18. Надеждин намекает на некоторые статьи, опубликованные в «Московском телеграфе»: на обширную рецензию на книгу Кетеле «Простонародные наставления о счислении вероятностей» (1828, ч. XXII, № 15; ч. XXIII, № 19; ч. XXIV, № 24); на статью «О новейшем красноречии» (1829, ч. XXV, № 1) и т. д. *Зенит* и *надир* — высшая и низшая точка на пересечении воображаемой небесной сферы с отвесной линией.

19. К этому месту относится примечание Каченовского: «Очень благодарен! Но не много ли?»

Издатель «Галатеи» — С. Раич; *«Атенея»* — М. Павлов; *«Московского вестника»* — М. Погодин.

20. *Полкан* — один из героев русского былинного и сказочного эпоса (в частности, повести о Бове Королевиче), пес, богатырь, песиголовец. Имя Полкана стало нарицательным для обозначения существ необыкновенной силы.

21. Здесь и ниже Надеждин намекает на происхождение Н. Полевого, отец которого был купцом и промышленником.

22. *Монохорд* — древнегреческий однострунный щипковый инструмент.

23. Шеллинг в это время (с 1827 г.) был профессором Мюнхенского университета и членом Академии. Окен основал в 1817 г. «Isis, eine enzyklopädische Zeitung».

24. Набирая слово «ученые» курсивом, Булгарин метил в противников Полевого (прежде всего Надеждина), а также в немецких философов. Так, Булгарин писал, что от истории необходимо требовать «преимущественно *учености* (хотя бы и не немецкой, а русской)...» («Северная пчела», 1829, № 130).

25. *Метафизик* — персонаж одноименной басни Хемницера.

26. Речь идет о двух статьях Ф. Булгарина «Об «Истории русского народа», издаваемой г. Полевым» («Северная пчела», 1829, №№ 129, 130). Говоря о том, что обещанная Полевым «История русского народа»

«не может быть дурною», автор статьи высказывал ряд пожеланий автору.

27. Эта мысль высказана Н. Полевым в статье об «Истории государства Российского» Карамзина («Московский телеграф», 1829, ч. XXVII, № 12, стр. 476).

28. Надеждин имеет в виду книгу Аста «Очерк всеобщей истории» (Friedrich A s t, Entwurf der Universalgeschichte, Teil I, Landshut, 1808; второе издание в 2 частях вышло там же в 1810). Общетеоретический взгляд на задачи истории был изложен Астом во введении к этой книге и — более подробно — в специальной статье «Об истории» («Über die Geschichte»), опубликованной в его журнале «Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst», München, 1810, Heft 2. Незадолго до выступления Надеждина М. Погодин опубликовал перевод «Астова введения в историю», снабдив его своими критическими замечаниями («Московский вестник», 1829, ч. III, стр. 171—195).

29. *Болтень* — яйцо без зародыша.

30. Надеждин имеет в виду теорию государства у Ж.-Ж. Руссо. Более подробную критику этой теории Надеждин дал в неопубликованной при жизни статье, являющейся одним из откликов на «Философическое письмо» Чаадаева (1836): «Жалко и смешно ослепление тех, которые и доныне повторяют нелепую мысль Руссо о каком-то первобытном состоянии людей, когда мы, как звери, ходили будто на четвереньках и пожирали друг друга... и о каком-то *общественном договоре,* на котором будто основались все нынешние гражданские постановления». Свою критику Руссо Надеждин пронизывает идеей монархизма: «Где только находим мы ныне людей, людей диких, почти униженных до состояния зверей, везде находим их семьями... но семья по природе своей есть монархия самодержавная...» (И Р Л И, фонд № 199, оп. № 2, ед. хр. № 20. См. также: «Русская старина», 1907, август, стр. 237—258).

31. *Гептархия* (а н г л. heptarchy) — союз семи королевств англов и саксов.

32. Имеется в виду летописный рассказ о призвании северными славянскими племенами варягов — руси, под предводительством трех братьев — Рюрика, Синеуса и Трувора.

33. Надеждин имеет в виду фразу Н. Полевого из его объявления об издании «Истории русского народа» («Северная пчела», 1829, № 125): «Я хотел изобразить жизнь русского народа... в каждом периоде, с того, в который дикий варяг приплыл на челноке своем к берегам Финского залива...» Прогноз Надеждина оказался, однако, неточным: Н. Полевой в I т. «Истории русского народа» говорит о Рюрике как об одном из «замечательнейших представителей» древнейшей русской истории.

34. Намек на М. Каченовского, основателя так называемой «скептической школы», поставившей под сомнение достоверность древнейших письменных источников русской истории. Будучи профессором Московского университета, Каченовский в своих лекциях делал более решительные и кардинальные выводы, чем в своих опубликованных работах.

35. Речь идет о каком-то обвинении Н. Полевого в плагиате, возможно в похищении им рукописей З. Я. Ходаковского. Это обвинение опровергал

Кс. Полевой (см. «Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы...», стр. 236—240). «Невещественным капиталом» называл Н. Полевой идеи, интеллектуальную жизнь общества (Н. Полевой, Речь о невещественном капитале — capital immatériel,— как об одном из главнейших оснований государственного благосостояния и народного богатства, М. 1828).

36. Этот полемический намек Надеждина имеет длинную историю. Еще в 1825 г. в разделе «моды» «Московского телеграфа» была допущена ошибка при переводе с французского: модный цвет «gris-poussière» (грязно-серый) был переведен Полевым «грипусье». Противники «Московского телеграфа» — Булгарин, В. Ушаков и другие — поместили ряд полемических статей против Полевого, подписав их именем Этьена Грипусье, как бы олицетворив ошибку Н. Полевого (см. «Северную пчелу», 1825, № 120 и № 125; «Северный архив», 1826, ч. XXII, и т. д.).

37. Говоря о том, что «Московский телеграф» «защищает... нечистоту в канцеляриях» — Надеждин имеет в виду «Письмо к Живописцу», опубликованное в сатирическом приложении к «Московскому телеграфу» (1829, ч. XXVIII, № 14, стр. 252—255). Здесь рассказывалось о том, как новый начальник, придя в канцелярию, «три часа... пересматривал шкафы, столы, скамейки... и везде нашел нечистоту, сор, не так и не ладно». «Придирается... к желтой краске» — эти замечания относятся к заметке «Новоизобретенная краска», опубликованной в том же сатирическом приложении к «Московскому телеграфу», 1829, ч. XXIX, № 18, стр. 291—292).

38. То есть сбиться с толку. *Пахви* — седельный ремень с кольцом, в которое продевают хвост лошади, чтобы седло не сползало ей на шею.

39. В библиографической заметке об «Евгении Онегине» говорилось: «...вспомните о Гомере: у него боги настоящие простолюдины, герои драчуны и вся «Илиада» настоящая *бойня*...» («Московский телеграф», 1829, ч. XXVI, № 8, стр. 485). См. также вводную заметку к примечаниям к статье Надеждина «Иван Выжигин»...»

40. Напоять *оцтом и желчью* — выражение из Евангелия. Оцет — уксус.

41. Имеется в виду заметка Надеждина о «ящике» — полемическом отделе в «Сыне отечества и Северном архиве» («Вестник Европы», 1829, № 6, стр. 152—162; № 9, стр. 57—66, и др.).

42. *Грамматик* («ученик грамматики») — ученик начального духовного училища. *Издатель «Грамматики»* — намек на Греча (см. примечание № 46 к статье «Европеизм и народность...»).

43. Ответ на полемическую заметку, опубликованную в «Сыне отечества и Северном архиве», 1829, т. III, № 19, в разделе «ящик»: «некто Г. Трандафель прислал в Ящик письмо на имя г. Каченовского, в котором доказывает, что легче торговать порохом, нежели его выдумать. Эпиграф письма: Sapienti sat» (стр. 320).

44. Далее шло примечание издателя: «Продолжай набирать! Ты не знаешь прекрасных стихов Жуковского: Могущему пороку — брань! Бесславному — презренье!» (цитата из «Певца во стане русских воинов» Жуковского).

45. В «Галатее» было помещено несколько полемических выступлений против Н. Полевого, которые носили грубый и мелочный характер. Н. Полевой отвечал, в частности, двумя письмами «г-ну Раичу-Амфитеатрову» («Московский телеграф», 1829, ч. XXVII, № 11, стр. 396—404; № 12, стр. 532—537).

46. В статье «Дух русских журналов» говорилось о М. Павлове: «Издатель «Атенея» первый привез в Россию тетрадки или компендии курса Шеллинговой философии, первый распространил ее правила...» («Сын отечества и Северный архив», 1829, т. III, № 17, стр. 172).

47. Намек на книги Н. Греча: «Пространная русская грамматика» (т. I, СПб. 1827) и «Практическая русская грамматика» (СПб. 1827).

48. Цитата из басни Крылова «Парнас».

49. Надеждин имеет в виду следующее место в написанном Ф. Булгариным «Разборе поэмы «Полтава», соч. Александра Сергеевича Пушкина»: «Он (Байрон) стал рассказывать с средины происшествия или с конца, не заботясь вовсе о спаянии частей» («Сын отечества и Северный архив», 1829, т. III, № 15, стр. 38).

50. См. примечание № 18 к статье Надеждина «Иван Выжигин»...».

51. *Лидийским камнем* называли камень, добывавшийся в древней Лидии из наносов рек, который употреблялся в качестве пробирного камня — для определения пробы золота, серебра и т. д.

52. Имеются в виду две статьи о романе Булгарина «Иван Выжигин», написанные Надеждиным; одна опубликована в «Вестнике Европы», 1829, №№ 10, 11 (печатается в настоящем издании); другая — в «Атенее», 1829, ч. II.

53. Неточная цитата из притчи Ломоносова «Послушайте, прошу, что старому случилось...».

54. Намек на альманах «Подснежник» (СПб. 1829), получивший высокую оценку «Московского телеграфа». В этом альманахе, в частности, была напечатана эпиграмма А. С. Пушкина против Каченовского и «Вестника Европы» — «Литературное известие».

55. К этому месту сделано примечание издателя: «Именно, кроме одного, и то не литературного». М. Каченовский имеет в виду «Исторический, статистический и географический журнал, или Современная история света», выходивший в Москве с 1790 по 1830 г. (название журнала несколько раз менялось).

56. К этому месту — примечание Каченовского: «И это совершенная правда! Как не ослабевать журналам, когда и сами издатели их по временам ослабевали в силах не только телесных, но и душевных? И много ли Полукратов на свете?»

57. К этому месту — примечание Каченовского: «Постараемся исполнить... возможное — при благосклонном содействии почтенного Никодима Аристарховича».

58. Первая половина фразы — цитата из «Георгик» Вергилия, книга I, стр. 145. Далее шло примечание издателя: «Absit omen!» (Да не будет это дурным знаком! — л а т.).

О ПРОИСХОЖДЕНИИ, ПРИРОДЕ И СУДЬБАХ ПОЭЗИИ, НАЗЫВАЕМОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ

Диссертация Надеждина была издана в 1830 г. на латинском языке в виде отдельной книги: Nicolaus Nadezdin, De poesi romantica. De origine, natura et fatis poeseos, quae romantica audit, M. 1830. Почти одновременно Надеждин опубликовал на русском языке два отрывка из диссертации: «О настоящем злоупотреблении и искажении романтической поэзии» («Вестник Европы», 1830, № 1, стр. 3—37; № 2, стр. 122—151) и «Различие между классическою и романтическою поэзиею, объясняемое из их происхождения» («Атеней», 1830, № 1, стр. 1—33).

К середине 1829 года в бурной критической деятельности Никодима Надоумко вдруг наступила пауза («Всем сестрам по серьгам» — единственная его большая статья этого периода),— и издателю «Вестника Европы» пришлось даже специально давать разъяснения, что неотложное дело отвлекло его сотрудника от журнальных забот. Этим делом была докторская диссертация. Однако, работая над нею, Надеждин не забыл современных проблем. Сама тема диссертации возникла у будущего доктора в гуще литературной борьбы как результат его многочисленных выступлений в «Вестнике Европы», «Московском вестнике», «Атенее». «У нас уже прежде решено было с Каченовским, чтобы писать диссертацию о животрепещущем тогда вопросе, о романтизме» («Автобиография», стр. 61). На этот раз Надеждин решил подойти к этому «животрепещущему» вопросу со строго философской точки зрения, показав, что самим развитием мирового искусства, отражающим развитие мирового духа, давно уже созданы предпосылки для иной, нероматической формы поэзии. (Подробнее о содержании системы Надеждина, развитой в его диссертации, см. во вступительной статье к настоящему изданию).

Весной 1830 года диссертация вышла из печати, и Надеждин поспешил послать книгу своему любимому учителю. «...Как доказательство Вашего ко мне расположения и участия в ходе моего умственного воспитания,— читаем мы в неопубликованном письме Надеждина к Ф. Голубинскому от 3 мая 1830 г.,— я желал бы... видеть Ваше мнение о представленном Вам труде моем. Кому лучше и вернее судить о нем, как не Вам, бросившему первые семена и первую родотворную влагу, из которых развился он?..» (Рукописный отдел Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, фонд Голубинского II, папка № 12; ед. хр. 3). Еще до этого времени — в конце 1829 или в начале 1830 года Надеждин представил диссертацию в Московский университет для защиты. Понадобились поистине надеждинская эрудиция, талант и трудолюбие, чтобы за несколько месяцев создать столь фундаментальный труд, который по своему содержанию и научному уровню отвечал самым передовым исканиям европейской эстетической мысли.

Защита диссертации, состоявшаяся в Московском университете 22 апреля 1830 г. («Московские ведомости», 1830, № 32), вновь напомнила то возбуждение и споры, которые вызвала первая статья Надеждина. Подробности защиты были сообщены вскоре в «Московском вестнике» (1830, ч. II.

№ 8, стр. 401): «Собрание было блистательное и многочисленное»; в числе присутствующих находились поэт И. И. Дмитриев, епископ Дионисий, Н. Н. Самарин. «Докторанту возражали на латинском и русском языках сперва студенты, потом профессоры и посетители и получали от него ответы скорые и удовлетворительные». Присутствовавший на диспуте Я. Костенецкий вспоминал, что «в особенности сильно и энергически защищал классицизм добрый и почтенный профессор русской словесности Мерзляков» и что «Надеждин очень умно и красноречиво опровергал возражения этого достойного оппонента» («Русский архив», 1887, кн. 1, № 3, стр. 346). Это свидетельство показывает, что в центр дискуссии — в полном соответствии с замыслом диссертации — выдвинулся вопрос о методе современной литературы (при этом мемуарист не совсем точно называет Надеждина сторонником романтизма). Спор Надеждина с Мерзляковым, между прочим, зафиксировал определенную преемственность в развитии русской философской эстетики: пятью годами раньше полемику с Мерзляковым открыл Д. Веневитинов, защищавший принципы систематизма и упрекавший профессора в «недостатке теории» (статья Веневитинова «Разбор рассуждения г. Мерзлякова: о начале и духе древней трагедии...», 1825; ср. позднейший рассказ Надеждина — в статье об «Истории поэзии» Шевырева — о том, как Мерзляков на лекции, приложив руку к сердцу, воскликнул: «Вот где система!»). Об интересе, пробужденном диссертацией Надеждина в студенческой среде, свидетельствует тот же Костенецкий: «...Диссертация Надеждина, известного уже студентам по своим полемическим статьям... заранее возбуждала сильное движение между студентами, и еще заранее были у нас горячие споры о классицизме и романтизме...» («Русский архив», 1887, кн. I, № 3, стр. 346).

Вскоре споры о диссертации Надеждина — подчас очень ожесточенные — продолжились в печати. Резче всех выступил Н. Полевой, пытавшийся опровергнуть главные тезисы работы — о том, что век романтической поэзии прошел, что новая поэзия должна примирить сильные стороны предшествующих форм: «...г-н Надеждин хочет какого-то *соединения романтизма с классицизмом*... Видим, что мысль в основании нелепа...» («Московский телеграф», 1830, № 10, стр. 233; отзыв Полевого перепечатан в его кн. «Очерки русской литературы», СПб. 1839, ч. II, стр. 284—298). В то же время Полевой выступил и против консервативных воззрений автора диссертации. Эпиграмматически-краткий отзыв о напечатанном в «Вестнике Европы» отрывке из диссертации поместил Пушкин в «Литературной газете» (1830, № 12): «В одной из Шекспировских комедий крестьянка Одрей спрашивает: что такое поэзия? вещь ли это *настоящая?..*» (намек на название отрывка диссертации: *«О настоящем* злоупотреблении и искажении...»; см.: Пушкин, т. VII, стр. 520—521). Наиболее подробный и серьезный разбор диссертации дал И. Средний-Камашев («Московский вестник», 1830, № 9), отметивший, что работа показывает «гибкий ум и начитанность», написана «с большой последовательностью и остроумно». Рецензент, однако, не принял вывод об устарелости романтизма, причем в своей аргументации он использовал известный схематизм Надеждина и его вражду к современным романтическим течениям: «Надеждин называет совре-

менную нам поэзию бездушным подражанием романтизму. Что бы разумел Надеждин под современной поэзией? Поэзию Байрона, Гете? Стыдно и грешно назвать их подражателями!» (стр. 54). Если бы диссертант сказал, «что мы не чистые романтики», то это было бы, по мнению рецензента, более верно. Надеждин ответил на эти упреки своей работой «О современном направлении изящных искусств», усилив в ней аргументацию относительно нового, неромантического характера современного искусства.

С течением времени значение диссертации Надеждина становилось все очевиднее. Ее главные выводы были поддержаны Белинским. В 1841 г., при очень строгом отношении к Надеждину, Белинский подхватил его идею развития художественных форм, упрекая критика лишь в недостаточной последовательности и колебаниях: «Г-н Надеждин первый сказал и развил истину, что поэзия нашего времени не должна быть ни *классическою* (ибо мы не греки и не римляне), ни *романтическою* (ибо мы не паладины средних веков), но что в поэзии нашего времени должны примириться обе эти стороны и произвести новую поэзию» (см.: Белинский, т. V, стр. 213—214). Ап. Григорьев любил повторять из диссертации «великую истину» — «где жизнь, там и поэзия», которую «проповедовал некогда так блистательно Надеждин» (Аполлон Григорьев, Литературная критика, «Художественная литература», М. 1967, стр. 497). Как выдающееся «философское сочинение» оценил диссертацию Надеждина Чернышевский.

* * *

Большинство читателей — современников Надеждина (как и последующих его читателей) могло судить о диссертации лишь по двум журнальным отрывкам. Между тем эти отрывки, переработанные в самостоятельные статьи и подчиненные целям литературной борьбы, естественно, дают представление не о всем труде Надеждина, а лишь о некоторых его наиболее злободневных выводах. Но еще Чернышевский писал о диссертации: «К сожалению, она у нас очень мало известна, потому что написана на латинском языке... Зная, что латынь не найдет у нас много читателей, он [Надеждин] перевел любопытнейшие отрывки своего исследования на русский язык и поместил в журналах... Только эти отрывки и были прочитаны людьми, которые так решительно судили о его диссертации» (Чернышевский, т. III, стр. 159). Считая полезным именно полное знакомство с трудом Надеждина, Чернышевский исходил из известного ему латинского текста. Латинское издание — единственное издание труда Надеждина. Именно этот текст защищался в качестве диссертации, именно его имели в виду рецензенты Н. Полевой и Средний-Камашев, именно эту книгу держал в руках Герцен, переслав ее Белинскому. Словом, латинский текст диссертации стал фактором русской литературной и научной жизни.

Но вот в 1912 году, публикуя свою монографию о Надеждине, Н. Козмин сообщил, что он пользовался представленным ему И. А. Шляпкиным русским текстом диссертации «в переводе ее автора» (см.: Козмин, стр. 183). Таким образом, Н. Козмин (вслед за И. Шляпкиным) указал на существование перевода Надеждина, хотя и не привел этому никаких

доказательств. Автор монографии о Надеждине вообще не ставил своей целью описание и анализ этой рукописи, ограничившись лишь ее цитированием. Поэтому, решая сегодня вопрос о первом русском издании диссертации Надеждина, необходимо было возвратиться к обоснованию намеченной Н. Козминым и не нашедшей продолжения традиции.

Русская рукопись, хранящаяся в настоящее время в ленинградской библиотеке им. Салтыкова-Щедрина, состоит из 104 л., написанных тремя разными почерками. Большая часть рукописи (лл. 1—62) — явно писарская копия. Почерк Надеждина в рукописи обнаружить не удалось. Штамп «Из библиотеки И. А. Шляпкина», а также текстуальное совпадение цитат с текстом списка показывают, что именно ее имел в виду Н. Козмин.

Прежде всего, ввиду отмеченного выше значения латинского издания, необходимо было установить точное соотношение с ним русского текста. Специально для настоящего издания М. Н. Ботвинником был подготовлен первый полный русский перевод диссертации. После того как была осуществлена сверка «шляпкинского» списка с латинским тексом, можно сказать увереннее, что русский текст полностью идентичен латинскому изданию — отсутствуют лишь небольшое «Предисловие», заключительные «Тезисы», два примечания и несколько строк одного абзаца. Другие небольшие изменения в русском тексте можно свести к трем группам: 1) более сокращенная и лаконичная передача витиеватых латинских оборотов (например, вместо: «Это, не оставляя никаких сомнений, доказывают правдивые уста опыта» — читаем: «Это доказывает история»; вместо: «всегда он сам автор своей победы или причина своего злосчастия» — читаем: «везде сам причина своей судьбы»), 2) некоторые фактические неточности — таких случаев немного, 3) наконец, кальковые обороты с латинского, подтверждающие указание Н. Козмина, что перед нами действительно перевод, хотя этот вопрос требует еще специального исследования. Однако самый главный для нас вывод заключается в том, что русский текст обладает высокой точностью передачи философской мысли Надеждина, всех ее оттенков, самого ее движения — факт, который подтверждает авторское участие Надеждина. Если это и перевод, то он носит творческий и, можно сказать, философско-творческий характер, состоящий в конкретизации и живописном развитии очень сложной системы умозаключений ученого.

Проведенный стилистический анализ русского текста еще более укрепляет мысль об авторстве Надеждина, не только потому, что стиль этого текста оказался замечательно близок к стилю собственно философских и эстетических сочинений критика (ввиду свойственной Надеждину многостильности, для нас важен стиль именно этой группы его работ), но и потому, что он отвечает главным его творческим установкам. Так, Надеждин для выражения сложного философского и эстетического содержания принципиальное значение придавал славянизмам и архаичной лексике. Гнедича, переводчика Гомера, он хвалит за то, что тот обратился «наперекор невежеству... к мощному лону отечественной старины». В связи с этим особенно ценились Надеждиным «многосоставные слова». Например, он упрекает того же Гнедича, что «Аполлон переводится у него далеко разящий — почему же бы не *дальнометный*... Гектор *шеломом блистающий;* почему не

шлемоблестящий?»[а] В полном соответствии с этим требованием находятся многосоставные слова в переводе диссертации: «На цветистых берегах *ладоносного* Инда и *перлоносного* Ганга»; «...до *цветоносных* берегов Тага»; «усилия *любоиспытательного* разума»; «...рифма или *подобоокончание»; «лавроносная* лира» и т. д.

Не касаясь всех (очень многочисленных) случаев общности стиля русского текста диссертации и других работ критика, проанализируем лишь три факта, специфических для Надеждина.

I. Надеждина отличало своеобразное употребление глагола «роскошествовать». Обычно глагол «роскошествовать» употреблялся без дополнения или же с предлогами «с» (с кем?), «на», «в», «за» (где?), «в» (в чем?). Надеждин дает редкий пример употребления этого глагола с творительным падежом без предлога, причем он придерживается этого словоуправления с замечательным постоянством. В речи «О современном направлении...»: «...дикарь... любит роскошествовать своею жизнью»; «...духа... роскошествующего своею *внутренней, неистощимой полнотой».*

Приведем сходные примеры из диссертации: «...лугам, кои красуются и *роскошествуют* таким множеством прекраснейших цветов», «...одушевления, *роскошествующего* самим собою», «...силы, *роскошествующей* своею внутреннею полнотою...», «...песни... понравились юному духу, *роскошествующему* иною жизнию...», «...холмы... *роскошествующие* всеми цветами природы», «...творение, *роскошествующее* всеми богатствами творческого воображения», «...человечества, *роскошествующего* своею полнотою», «...души... *роскошествующей* благоговейным исступлением сердца», «в... лоне природы, *роскошествующей* вечною радостию», «...исступления духа, необузданно *роскошествующего* своею внутреннею жизнию...» и т. д.

При этом глагол «роскошествовать» часто относится у Надеждина к существительному «сила» («жизнь») и синонимичен и подчас взаимозаменяем с глаголами «играть» и «преизбыточествовать», а в качестве же дополнения особенно часто выступает «внутреннею полнотою». Таким образом, «сила» («жизнь») + «роскошествовать» («преизбыточествовать», «играть») + «внутренняя полнота» («роскошная полнота») и производные от них слова образуют своего рода *устойчивые конструкции* в языке Надеждина:

ДИССЕРТАЦИЯ	ДРУГИЕ РАБОТЫ НАДЕЖДИНА
«...игра силы, роскошествующей своею внутреннею полнотою...»	«...игра роскошествующих стихий...»
«...жизнь, играющая своею полнотою...»	«...сей роскошной полноты играющей жизни» (речь «О современном направлении...»).
«...преизбыточествующая жизнь человеческая, роскошествующая сама собой»[б].	«...в самоуслаждении жизни, свободно играющей своею роскошною

[а] Статья «Илиада» Гомера, переведенная Н. Гнедичем».

[б] «Эта же фраза встречается в отрывке из диссертации, опубликованном в «Атенее» (стр. 31).

«...из лона сердца, преизбыточествующего своею полнотою...»
«...поэзия романтическая... была излиянием движений преизбыточествующей жизни».
«...творческая сила, преизбыточествующая в недрах духа...»
«...жизнь, внутри его роскошествующую...»

полнотою» (речь «О современном направлении...»).
«...природы, играющей внутреннею роскошною жизнию» (там же).
«..жизни, коея преизбыточествующею полнотою кипело все бытие их» («Илиада» Гомера...»).
«...расширения сил духа человеческого, растекавшегося... от преизбытка внутренней первобытной полноты...» (там же).

Как бы обломками этих конструкций являются у Надеждина формулы типа «роскошная полнота» и «внутренняя полнота». Приведем только примеры из диссертации: «Первоначальная жизнь есть... излияния его внутренней полноты», «Каждый... силился выразить свою внутреннюю полноту...», «...выражения преизбыточествующей полноты человечества» и т. д.

Необходимо отметить семантическое единство всех этих выражений. Как правило, они служат для характеристики «первоначальной жизни», чаще всего первобытной и классической формы поэзии, что связано с общим духом и смыслом надеждинской системы развития искусства.

II. Очень характерно для Надеждина широкое применение префикса «от». «...Сие основное единство сущности не препятствует им *отпечатлевать* на себе различные частные изменения» («О современном направлении...»). «...Метр сей... *откликает* своею волнистою полнотою... эхо стиха гомерического...» («Илиада» Гомера...»); «...отражаясь... более или менее ясными *отлучами...»* («Всеобщее начертание теории изящных искусств» Бахмана).

Сравним в диссертации: «...различие между древними первообразами и новейшими *отобразами...»*, «...грубое невежество с согнивших хартий *открало* драгоценнейшие письмена» [а]. «Этот образ человечества... отсвечивавший в роскошествовании самой животной природы, *отпечатлевался* еще живее...»

Особенно характерно для Надеждина употребление глагола «отглашать»:[б] «...*отгласить* в эхе русском стих Гомера» («Илиада» Гомера...»); «...философия, *отгласившаяся* полным, звучным и гармоничным эхом» («Всеобщее начертание...»): «...теория... есть не полное, но живое *отглашение»* (там же); «...гармония *отглашается* несметными аккордами» («Необходимость, значение и сила эстетического образования»).

Соответствующие глаголы и причастия встречаются на протяжении всей диссертации: «...поэма, *отглашающая* эхо прежней... поэзии...»; «...*отглашали* один гармонический концерт»; поэзия «*отглашала* ее (гармонию)

[а] Показательно, что писарь не разобрал этого слова и оставил место в рукописи. Слово, видимо, было подсказано Надеждиным и вписано позднее (л. 17 рукописи).

[б] Словари (см., напр., «Словарь современного русского литературного языка», изд. АН СССР) дают только существительное *отглас*, но не соответствующие глаголы и причастия.

в произведениях, по образцу ее созданных»; дух «старался выражать и *отглашать* в поэтических песнопениях...»; «эхо, *отглашающееся* внутреннюю мелодиею поэтического исступления»; о рифме: «...внутреннее согласие ощущений *отглашается* внешним созвучием слов»; «борьба, *отглашаемая* как печальное унылое эхо...».

Как видим, общим моментом диссертации и других работ Надеждина является не только слово «отглашать», но и все словосочетание: *«отглашать* в эхе», *«отгласиться* эхом».

III. В связи с сознательной установкой Надеждина поставить на службу философии (не имевшей в то время соответствующих русских терминов и категорий) церковнославянскую и устаревшую лексику, характерно использование им слова «людскость». Этим словом, которое обозначало лишь определенное душевное расположение, черту поведения [а], Надеждин характеризовал «гуманность», насыщенность внутренним, человеческим содержанием. Нововведение было отмечено современниками: в 1831 г. в своем отзыве на сочинение Надеждина «Предначертания учебного изложения теории изящных наук...» проф. Московского университета Ивашковский отмечал употребление слов, еще не вполне привившихся к ученому языку, например: *людскость* в значении humanitas, или работная материя. «Если вышеприведенные мною выражения и обороты диссертации (речь идет о «Предначертании...» — *Ю. М.)* г. Надеждина неопределенностию и сбивчивостию своею затрудняют и затемняют смысл даже для самих упражняющихся в сем деле, то какой пользы могут ожидать учащиеся молодые люди от самого учения, таким языком излагаемого?» [б] Спустя год, однако, в статье о Бахмане Надеждин отмечал «начало людскости (Humanitätsprinzip) в эстетических суждениях Канта. В переводе диссертации свойство истинно романтической поэзии «быть учительницей гуманности» («Romanticam Poësin sensus *humaniores* scholam seminariumque gratulandi») передано: «училище и рассадник *людскости».* (В соответствующей журнальной публикации в «Вестнике Европы»: «...училищем людскости и зеркалом развития внутренней человеческой жизни»).

Наконец, авторство Надеждина подтверждается сопоставлением полного русского текста с журнальными отрывками. Эти отрывки, подписанные «с латинского Н. Н[адеждин]», несомненно, восходят к русскому переводу, развивая и дополняя его в том направлении, которое мы уже отмечали выше. Но при этом обращает на себя внимание, что в латинском тексте отсутствуют реалии, имеющиеся в рукописи и в статье «Вестника Европы». Так, в обширном примечании о классическом образовании в тексте латинского издания нет фразы «Петров и Костров не были чужды классического образования», которая есть и в «Вестнике Европы», и в рукописи. Ясно,

---

[а] Л ю д с к о с т ь — непринужденное и учтивое обращение, происходящее от всегдашнего пребывания в хорошем обществе («Словарь церковнославянского и русского языка, составленный вторым отделением императорской Академии наук», II изд., т. II, 1867, стр. 579).

[б] Н. А. П о п о в, Н. И. Надеждин на службе в Московском университете.— «Журнал министерства народного просвещения», ч. CCVII, 1880, стр. 13.

что эту фразу мог вписать только автор, а не другой переводчик диссертации.

К какому времени относится список русского текста? Большая часть листов русского текста имеет водяные знаки 1832 года; на нескольких листах — 1833 год, из чего видно, что список готовился после 1833 года. При этом расположение листов и почерков заставляет думать, что подготовка списка началась с тех частей перевода, которые легли в основу журнальных отрывков. Возможно, что остальные части были к этому времени еще не готовы или не обработаны.

Причины, содействовавшие подготовке рукописи именно в это время, еще недостаточно ясны. Возможно, Надеждин предназначал свой перевод в качестве пособия для студентов (в статье о книге Бахмана в 1832 г. он отмечал, что «творение Бахмана, за недостатком других пособий на отечественном языке, может быть полезно...»). Возможно, Надеждин подумывал об отдельном русском издании книги. Так или иначе, этот список, завершенный спустя несколько лет после выхода латинской книги, представляет последний текст диссертации, который, в виду всего вышеизложенного, мы и выбираем в качестве основного текста. Вместе с тем, имея в виду значение латинской книги как единственного аутентичного издания труда Надеждина, мы сочли необходимым привести из нее отсутствующие в русском тексте «Предисловие» и заключительные «Тезисы» — в основном тексте,— и важнейшие дополнения и уточнения в подстрочных примечаниях (с пометкой: лат. изд; перевод латинского текста, кроме случаев особо оговоренных, подготовлен М. Н. Ботвинником). В подстрочных же примечаниях приводятся важнейшие дополнения из журнальных отрывков. Думается, что все это поможет читателю составить наиболее полное представление о замечательном труде Надеждина.

1. Авл Гелий, Предисловие к «Аттическим ночам».

2. Надеждин имеет в виду в первую очередь следующие труды: Fr. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts (История поэзии и красноречия начиная с конца тринадцатого столетия), BB. I—XII, 1801—1819; S. Sismondi, De la littérature du midi de l'Europe (О литературе южной Европы), tt. I—IV, 1813; A. Schlegel, Observations sur la langue et la littérature provençale (Размышления о провансальском языке и литературе), 1818; A. Schlegel, Über dramatische Kunst und Literatur (О драматическом искусстве и литературе), BB. I—III, 1809—1811; Fr. Schlegel, Geschichte der alten und neuen Literatur, BB. I—II, 1815; ко времени работы Надеждина над диссертацией вышел русский перевод этой книги: Фридрих Шлегель, История древней и новой литературы, СПб. ч. 1—2, 1829—1830.

3. Лукреций Кар, О природе вещей, I, строка 139.

4. Гораций, Сатиры, II, 6, строка I.

5. *Аониды* — одно из прозвищ муз.

6. Ср. псалтырь, 18, 8 («...откровение господа верно, умудряет простых»).

7. *Гидасп* — древнегреческое название одной из рек Пенджаба в Индии.

8. Имеется в виду зодчий богов Вишвакарман. См. это описание: «Махабхарата», кн. II, М.—Л. 1962, гл. III.

9. Надеждин ссылается на книгу: M. E. de Polier, Mythologie des Indous, t. I, Paris, 1809.

10. Имеется в виду издание: «The Works of sir William Jones», London, 1799.

11. Имеется в виду легенда, связанная с огромной статуей египетского царя Аменхотепа III в Фивах. Верхняя часть этой статуи, обвалившейся при землетрясении, издавала на заре звук, напоминающий звук лопающейся струны. Древние считали, что это Мемнон — герой древнегреческого эпоса — отвечает на приветствие своей матери Эос (Зари).

12. *Инах* — река Древней Греции, названная именем сына Океана и Тетии, мифического царя Аргоса.

13. В этих рассуждениях Надеждин близок к одной из центральных идей Винкельмана — о влиянии климата на расцвет древнегреческого искусства: «Природа, пройдя все степени тепла и холода, остановилась в Греции как бы в таком центре, где царствует температура, уравновешенная между зимней и летней». (И.-И. Винкельман, История искусства древности, ч. I, гл. IV, отд. I, § 1).

14. *Кекропс* — легендарный основатель и первый царь Афинского государства; *Данай* — легендарный царь Аргоса; *Кадм* — герой древнегреческого мифа, основатель Фив; *Пелопс* — легендарный царь Фригии и Пелопоннеса.

15. Речь идет об Ахилле, убившем Гектора.

16. *Пинд* — горный хребет на границе Фессалии, одно из мест, которым владел Аполлон.

17. Имеется в виду Гесиод, автор поэм «Теогония» («Родословная богов») и «Труды и дни», который жил в деревне Аскра у подножия Геликона.

18. *Цинтия* (греч. Кинфия) — латинское наименование Артемиды, богини света и луны.

19. *Геликон* — гора в Беотии, посвященная Аполлону и музам.

20. То есть классическая трагедия; *котурн* — обувь трагического актера.

21. Речь идет о Феокрите (Теокрите), уроженце Сиракуз (Сицилия), авторе пастушеских, «буколических» стихотворений, и об Анакреонте, уроженце малоазийского города Теос.

22. *Гномы* — краткое поэтическое изречение, содержащее в себе какое-либо философское или правовое положение, наставление житейской мудрости и т. д.

23. *Лациум* — так в древности называлась область средней Италии, населенная племенем латинян.

24. То есть Вергилия.

25. Квинт Гораций Флакк.

26. Диркейским Лебедем Гораций называл Пиндара («Оды», кн. IV, 2).

27. Имеется в виду поэма Лукреция Кара «О природе вещей», в которой отразились его материалистические взгляды.

28. *Силлики* — у древних греков род поэзии грубого содержания.

29. Речь идет о Риме. Первоначально Квирин — прозвище сабинского бога. Впоследствии с Квирином стали отождествлять Ромула, легендарного основателя Рима.

30. *Таг* (современное название — Тахо) — река на Пиренейском полуострове, на западных границах Римской империи.

31. *Палладиум* — статуя Афины Паллады, охранявшей, по верованию древних греков, город от врагов. В переносном смысле — защита, оплот.

32. Речь идет о «Жизни Карла Великого» («Vita Caroli») Эйнгарда (Einhard, Eginhardus). Написано не позднее 821 г.

33. Имеется в виду книга: «Flores historiarum per Matthaeum Westmonasteriensem collecti...», Londini, 1570.

34. *Эгира* (Hégire) — французская форма арабского слова «хиджра», обозначающего переселение Магомета из Мекки в Медину в 622 г., от которого магометане ведут летосчисление.

35. Речь идет о пожаре, возникшем в Александрии в 642 г., когда город был взят арабами под командованием халифа Омара I. Однако версию о сожжении Омаром Александрийской библиотеки историки считают неточной: основная часть библиотеки погибла раньше, во время возмущения христиан-фанатиков.

36. *Геркулесовыми столбами* древние греки называли скалы Гибралтарского пролива.

37. Эта битва произошла в 711 г. при Херес-де-ла-Фронтера в Испании, где арабы под предводительством Тарика одержали полную победу над вестготским королем Родерихом и захватили почти весь Пиренейский полуостров.

38. А. Шлегель полемизировал с концепцией Сисмонди в упоминавшейся выше работе «Observations sur la langue et la littérature provençale».

39. Раймунд VI был отлучен от церкви римским папой за покровительство еретикам.

40. Флоральные игры восходят еще к античным временам, к празднествам в честь Флоры, богини цветов, весны и полевых плодов.

41. Имеется в виду издание: Муратори (Muratori), Rerum italicarum scriptores, Milano, 1725, VII, где была напечатана книга Фалькандо (Ugo Falcando, Historia (Liber) de regno Siciliae).

42. *Авзония* — античное название Апеннинского полуострова.

43. Название произведения Данте — «De vulgari eloquentia».

44. Имеется в виду Гвиттоне д'Ареццо.

45. Надеждин имеет в виду книгу: Giusto Fontanini, Biblioteca dell'eloquenza italiana (Библиотека итальянского красноречия), tt. 1—2, Venezia, 1753 (1-е изд.— 1726 г.).

46. Поэма, посвященная Д. Медичи, «Стансы о турнире» и «Сказание об Орфее» — это не единственные дошедшие до нас произведения А. Полициано.

47. Имеются в виду поэмы «Неистовый Роланд» Ариосто и «Освобожденный Иерусалим» Тассо.

48. Авторство «Амадиса Галльского» — испанского рыцарского романа — до сих пор точно не установлено. Впервые роман опубликован в 1508 г.,

в переделке и с дополнениями Гарси-Ордоньеса (Родригеса) де Монтальво.

49. «Семь радостей любви» Родриго дель Падрона пародируют произведение Лопеса де Мендоса (де Сантильяны) «Радости святой девы». «Десятисловие любви» того же Падрона пародирует десять заповедей («Десятисловие») Моисея.

50. Повесть «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения», изданная анонимно в 1554 г., была позднее приписана Д. Уртадо де Мендосе без достаточных оснований. Автор повести до сих пор точно не установлен.

51. *Гесперия* — древнегреческое название Испании.

51'. Имеются в виду следующие корпорации, занимавшиеся устройством театральных представлений: Братство страстей господних (Confrérie de la Passion), корпорация Базош (Confrérie de la Bazoche) и Confrérie des Enfants sans souci.

52. Предисловие монаха Готфрида (Otfried) к его «Harmonie der Evangelien» Надеждин цитирует по книге: F. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit..., B. IX, S. 43.

53. Название источника: I. Schilter, Thesaurus antiquitatum Tevtonicarum..., t. I—III, Ulmae, 1727—1728.

54. Так Надеждин называет Гандерсгеймский монастырь, где воспитывалась и жила Гросвита (Росвита).

55. Имеется в виду издание: Ch. H. Müller, Sammlung deutscher Gedichte aus dem XII, XIII und XIV Jahrhundert. (BB. I—II, 1873—1874), Teil I.

56. Эта оценка в корне расходилась с характеристикой поэмы, принятой немецкими исследователями. Так, Ф. Шлегель считал, что «Песнь о Нибелунгах» по художнической завершенности и искусному развитию действия приближается к гомеровскому эпосу. Она «особливо отличается единством плана: это есть одна картина или, лучше сказать, ряд картин, одна за другою следующих, которые набросаны очерками великими, просто, с опущением всего лишнего» (Ф. Шлегель, История древней и новой литературы, ч. I, гл. VII).

57. Имеется в виду труд древнегреческого историка Дионисия Галикарнасского «Римские древности» (из 20 книг сохранились полностью лишь первые 9).

58. Речь идет о древнегреческой поэтессе Сафо, жившей на острове Лесбос.

59. *Сатурн* — мифический царь древней Италии, правление которого считалось золотым веком на Земле. Мечтой о золотом веке пронизаны произведения Вергилия: «Георгики», «Буколики» (особенно знаменитая четвертая эклога этого сборника, возвещавшая о наступлении золотого века).

60. Цитата из оды Горация, II, 6.

61. Эту мысль Надеждин подробно развил в статье «Опыт перевода Горациевых од...»; Гораций — «потаенный *романтик*, успевший доныне прикрывать от близорукого простодушия свое вероломное отступничество под *классическим* нарядом» («Московский вестник», 1830, ч. 4, № 13,

стр. 258). Кстати, в фундаментальном и ценном труде В. Буша «Гораций в России (Wolfgang Busch, Horaz in Russland. Studien und Materialien, Eidos Verlag, München, 1964), где описаны различные формы восприятия Горация на русской почве, совершенно опущен философско-систематический аспект, представленный Надеждиным (исследователь ссылается на данную статью лишь в связи с интерпретацией Горация как «политического поэта»).

62. Речь идет об издании: F. Ancillon, Mélanges de littérature et de philosophie contenant des essais sur l'idée et le sentiment de l'infini, sur les grands caractères..., Paris, tt. 1—2, 1809.

63. Имеется в виду Анаксагор, который был родом из ионийского города Клазомены.

64. Бог огня и покровитель кузнечного ремесла Гефест является мужем Афродиты в «Одиссее». В «Илиаде» его жена — одна из Харит.

65. *Иапет* — один из титанов, отец Прометея; его называют родоначальником людей, т. к. сын Прометея Девкалион и его жена Пирра после потопа возобновили человеческий род. Иапета сближают также с библейским Иафетом, родоначальником индоевропейцев, и в частности греков.

66. Имеется в виду надпись, сделанная семью греческими мудрецами, на греческом храме Аполлона в Дельфах: «Познай самого себя».

67. О любви Дидоны к Энею рассказано Вергилием в «Энеиде», кн. IV.

68. Надеждин имеет в виду ситуацию, взятую в основу трагедии Еврипида «Гекуба»: у Гекубы отнимают дочь Поликсену для жертвоприношения на могиле Ахиллеса и умерщвляют сына Полидора; в гневе Гекуба мстит убийце ее сына, царю Полиместору.

69. Убийство Орестом его матери Клитемнестры, в отмщение за насильственную смерть отца Агамемнона, легло в основу трагедии Эсхила «Хоэфоры» (второй части трилогии «Орестея»), трагедии Софокла «Электра» и трагедии Еврипида «Электра».

70. Надеждин имеет в виду трагедию Еврипида «Ипполит», *Федра* — персонаж этой трагедии.

71. Имеется в виду рассуждение о двух видах любви и, соответственно, двух Афродитах: «старшая, что без матери, дочь Урана, которую мы и называем поэтому небесной, и младшая, дочь Дионы и Зевса, которую мы именуем пошлой». (Платон, Пир).

72. *«Геркулес Фарнезский»* — статуя Геркулеса работы скульптора Гликона, воспроизводящая бронзу Лизиппа; находилась во дворце итальянских князей Фарнезе; *«Венера Медицейская»* — статуя из музея Уффици, во Флоренции; выполнена в Древнем Риме, в I в. до н. э.

73. *Друг Чино де Пистойи* — Данте; имеется в виду его канцона о справедливости.

74. Об аллегорических истолкованиях «Илиады» Надеждин подробнее говорит в статье «Илиада» Гомера, переведенная Н. Гнедичем».

75. *Антифон* — в православном богослужении означает попеременное пение двух хоров или священника и хора. Здесь — в значении словесного повторения или параллелизма.

76. Надеждиным ошибочно указана песнь XIII.

77. *Каччагвида* — прапрадед Данте, живший в XII в.; *Аквинат* — философ и богослов Фома Аквинский; Фарината дельи *Уберти* — глава флорентийских гибеллинов (сторонников империи); *Уголино* делла Герардеска — глава Пизанской республики.

78. См. книгу: Tiraboschi, Vita di Dante Alighieri, vol. 2, 1804.

79. У Надеждина ошибочно указано: кн. I.

80. См. это сравнение: Петрарка, Книга песен, На жизнь мадонны Лауры, сонет XIX.

81. Прометею было известно, что если Зевс возьмет в жены Фетиду, она родит ему сына, который погубит отца. Однако прикован в скале он был не за отказ открыть тайну, а за передачу огня людям.

82. Это описание праведника, которого ничто не в силах побороть, «лишь если этот мир, распавшись, рухнет, чуждого страха сразят обломки»,— содержится в оде Горация, кн. III, 3 (перевод Н. С. Гинцбурга).

83. Цитата из «Науки поэзии», стихи 333—334.

84. Гораций, II Эпод, строки 23—24 и 25—28 (перевод А. П. Семенова-Тян-Шанского).

85. *Культизм* (т. е. Estilo culto) — название школы гонгоризма, школы Л. Гонгоры и его последователей.

86. *Номоканон* — византийские сборники церковных правил и государственных постановлений о церкви. Здесь слово «номоканон» — в значении обязательного закона.

87. Имеется в виду «Общая поэтика, или Правила поэзии вообще и в ее главных подразделениях» И. де Лусана.

88. Имеется в виду «Сорок бессмертных» — члены учрежденной Франциском I Французской Академии.

89. *Александр Великий* — один из любимых героев романтического эпоса (произведения Альбериха из Безансона, Ульриха фон Эшенбаха и др.), восходящего еще к повести «Александрия» (2—3 вв. н. э.). Миф о древнегреческом поэте Орфее нашел отражение во многих позднейших произведениях (в том числе А. Полициано и П. Кальдерона). См. также стр. 166 наст. изд.

90. Романс о графе Аларкосе приписывается Педро де Рианьо, впервые издан около 1520 г. Подробный пересказ и разбор романса о графе Аларкосе Надеждин мог найти у Бутервека («Geschichte der Poesie und Beredsamkeit...», B. III, 1804, SS. 54—57).

91. Имеется в виду древнегреческий миф: сын Агамемнона Орест, мстя за отца, убивает свою мать и ее возлюбленного.

92. Речь идет о трагедии Ф. Шлегеля «Аларкос» (1802).

93. См. примечание № 5 к статье «Иван Выжигин»...».

94. Предание о графе Глейхене было рассказано П. Бейлем в «Историческом и критическом словаре». Близость ситуации «Стеллы» к этому преданию подчеркнута тем, что в V акте его вспоминает один из персонажей — Цецилия.

95. С Тарпейской скалы Капитолийского холма в Древнем Риме сбрасывали государственных преступников.

96. Гораций, Наука поэзии, строки 395—396. В редакции, опубликованной в «Вестнике Европы», приведена большая цитата из «Науки поэзии» в переводе А. Мерзлякова.

97. Возможно, Надеждин имеет в виду следующие слова Сократа: «...если бы когда-нибудь нам явился зримый воочию образ ее (разумности), или другого свойства, достойного любви, то он вызвал бы в нас сильнейшую страсть» (Платон, Федр).

98. Имеется в виду Аретино как автор «Рассуждений» (изданы в 1534, 1536, 1539 гг.), в которых описываются придворные нравы и содержатся нападки на женщин. Отличающиеся откровенным цинизмом, эти произведения создали Аретино славу одного из самых «безнравственных» писателей.

99. *Адрамелех* — персонаж поэмы Клопштока «Мессиада».

100. Имеется в виду эпизод из поэмы Клопштока «Мессиада» (песнь вторая). *Аббадонна* — падший ангел, персонаж этой поэмы Клопштока.

101. См., например, в диалогах Платона «Протагор», 322, А; «Федон», 62, В.

102. *Иппокрена* — в мифологии древних греков ключ на вершине горного хребта Геликона, обладавший свойством вдохновлять поэтов; здесь — в значении традиционного классического приема.

103. Эту мысль Лопе де Вега Гюго приводит в «Предисловии к «Кромвелю» (1827).

104. В философской эстетике было принято отрицательно оценивать «Мессиаду» как эпическое произведение, вследствие убеждения, что невозможно возродить прежние художественные формы.

Шиллер отмечал в трактате «О наивной и сентиментальной поэзии», что произведение Клопштока удовлетворяет его «как сокровище элегических чувств и идеальных описаний», но не «в качестве изображения действия и в качестве эпического творения». Критиковал «Мессиаду» и Шеллинг в связи с вопросом о возможности построения эпоса на основе христианской мифологии. Как на одну из «неудачных попыток эпической поэмы» смотрел на нее Белинский (Белинский, т. VII, стр. 405—406). Надеждин несколько отступает от этих концепций, придавая особое значение античному элементу в современном искусстве.

105. В современных изданиях это соответствует: IV, строки 2—5 (приводится перевод Ф. Петровского).

106. Название труда М. Каченовского: «Рассуждение о похвальных словах Ломоносова» (опубликовано в «Трудах Общества любителей российской словесности при императорском Московском университете», 1812, ч. III, стр. 70—103; а также, с некоторыми сокращениями, в «Вестнике Европы», 1812, ч. LXIII, № II, стр. 201—225).

107. В тексте «Вестника Европы» Надеждин смягчил комплименты в адрес Московского университета, содержащиеся в этом примечании.

108. Поэма Хераскова в первом издании называется «Владимир Возрожденный» (1785); во втором — «Владимир» (1787).

109. *Гемус* — античное название Балканских гор.

«БОРИС ГОДУНОВ». Сочинение А. Пушкина

Статья опубликована в «Телескопе», 1831, ч. I, № 4, стр. 546—574. В оглавлении журнала указано авторство — *Н. Надоумко.*

Разбор «Бориса Годунова» был связан с общей эстетической концепцией критика и ставил своей целью показать, что Пушкин от произведений подражательных и романтических переходит к творчеству самобытному и философски содержательному. Выбор Надеждиным (кстати, в последний раз) его старого псевдонима получал характер символического жеста: подчеркивалось, что Надоумко остался верен себе (в то время как Пушкин изменился), что он беспристрастен как в критике поэта, так и в похвалах ему.

Ранее Надеждин дважды и оба раза резко отрицательно высказывался об опубликованных отрывках «Бориса Годунова» — в рецензии на «Денницу» («Вестник Европы», 1830, № 2, стр. 167) и в рецензии на седьмую главу «Евгения Онегина». В последнем отзыве Надеждин даже посоветовал Пушкину *«разбайрониться* добровольно и добросовестно! Сжечь «Годунова» и — докончить «Онегина» («Вестник Европы», 1830, № 7, стр. 200). Столь резкая перемена объясняется в первую очередь тем, что Надеждин раньше по известным ему отрывкам воспринял произведение как романтическое (ср. его совет: «разбайрониться»).

Статья Надеждина сыграла заметную роль в защите и истолковании нового произведения Пушкина. Хотя утверждение Надеждина, что критика встретила «Бориса Годунова» или нападками, или полным молчанием, преувеличено (с поддержкой произведения уже успели выступить Дельвиг в «Литературной газете», Н. Полевой — хотя и с оговорками — в «Московском телеграфе» и др.), но голоса недоброжелателей звучали, пожалуй, сильнее. Вступив с ними в прямую полемику, Надеждин в своей статье дал наиболее полный и глубокий разбор трагедии (Разбор Ивана Киреевского в «Европейце» появился позднее — в 1832 г.). Белинский в 1831 г. считал, что в «одном только «Телескопе» «Борис Годунов» был оценен по достоинству», объясняя, правда, этот факт привычкой Надоумки идти против течения (Белинский, т. I, стр. 18). О том, какое впечатление оставила статья Надеждина, свидетельствуют и позднейшие высказывания Чернышевского (см.: т. III, стр. 158) и А. Григорьева. Он один во всей «тогдашней критике объявил себя за пушкинского «Бориса» и встал во главе всей серьезной молодежи» (А. Григорьев, Воспоминания, Academia, М.— Л. 1930, стр. 121).

В современной Надеждину критике двойственно оценил его статью И. Н. Средний-Камашев в своем сочувственном разборе «Бориса Годунова»: «Напечатано что-то дельное, но вместе с тем как будто нарочно нелепое, увертливое, шумливое» («Сын отечества», 1831, № 40, стр. 100—101).

Впоследствии Надеждин не только подтвердил свою высокую оценку «Бориса Годунова», но и подчеркнул его принципиальное значение для русской литературы. В статье «Литературные новости, слухи и надежды» он писал: «Не споря о названии и форме «Бориса Годунова», мы скажем только, что сделали в нем весьма важное приобретение. В «Телескопе» было разобрано его литературное достоинство во всех отношениях; но должно

прибавить к этому еще особенное: «Борис Годунов» указал путь русской драме; указал точку, с которой должно смотреть на историю; подал мысль, как пользоваться ею, и дал образец такого языка, какого мы до тех пор и и не слыхивали» («Молва», 1832, № 19, стр. 73—74).

1. В «Прибавлении к «Молве», 1831, № 6, в отчете о детском бале в доме А. А. Дурасовой на Чистых прудах сообщалось, что в числе гостей находился «инкогнито» Никодим Аристархович Надоумко. Так Надеждин подготавливал появление Надоумки на страницах «Телескопа».

2. Из баллады В. Жуковского «Светлана», строфа XIX.

3. Цитата из сатиры А. Воейкова «Дом сумасшедших», которая в то время еще не была напечатана и ходила в списках.

4. В первом случае имеется в виду «Венок граций. Альманах на 1829 год», М. 1829; во втором случае, возможно,— книга Хованского Г. А. «Жертва музам, или Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах», М. 1795, хотя, скорее всего, это название, как и третье,— пародийное (ср. альманахи «Памятник отечественных муз», «Календарь муз», а также журнал «Парнасский щепетильник», 1770; журнал «Бабочка», 1829—1831).

5. *Церера* — в древнеримской мифологии богиня плодородной нивы, покровительница роста хлебных злаков. *Помона* — римская богиня древесных плодов.

6. «Земледельческий журнал» выходил в Москве, с 1821 по 1840 гг.

7. Имеется в виду изображение Зевса в «Илиаде»: «Рек, и во знаменье черными Зевс помавает бровями...» (песнь I, стр. 528).

8. Цитата из оды Горация, I, строки 34, 35, 37—38.

9. *«Россиада»* (1779) — поэма М. Хераскова, одно из характернейших эпических произведений русского классицизма.

10. Речь идет о поэме Е. Баратынского «Наложница» («Цыганка»). Надеждин посвятил этой поэме специальную статью («Телескоп», 1831, ч. III, № 10), вызвавшую, в свою очередь, «Антикритику» Баратынского.

11. Эти стихи были напечатаны в «Северном Меркурии», 1831, № 1, стр. 8.

12. Это неточно. К этому времени в «Московском телеграфе» (1831, № 2, январь, ценз. разр. 28 января) была напечатана краткая заметка, в которой говорилось, что «Борис Годунов» «есть великое явление нашей словесности» и что Пушкин со своим новым произведением становится «решительно и бесспорно выше всех *современных русских поэтов»* (стр. 245). Но при этом подчеркивалось, что, с точки зрения общеевропейских требований, произведение Пушкина несовременное, запоздалое. Здесь же была обещана большая статья о трагедии. Эта статья Н. Полевого появилась значительно позднее — в «Московском телеграфе», 1833, ч. 49, № 1 и № 2.

13. На титульном листе «Бориса Годунова» нет обозначения жанра произведения — только название и выходные данные.

14. Если термин «драма» обозначал один из родов поэзии (наряду с эпосом и лирикой), то слово «das Schauspiel» могло обозначать любое поэтическое произведение с элементами действия. «Поэтому каждое драмати-

ческое стихотворение обычно называется у немцев ein Schauspiel»,— отмечает Бутервек (Friedrich Bouterwek, Aesthetik, Teil II, 1824, S. 188).

15. Цитата из поэмы А. Пушкина «Руслан и Людмила», песнь первая.

16. Речь идет об «Исторических сценах» Л. Вите: «Баррикады», 1826, «Штаты в Блуа», 1827, «Смерть Генриха III», 1829 (позднее объединены под названием «Лига»).

17. Н. Карамзин писал: Борис Годунов «не знал мира душевного» и «чувствовал, что если путем беззакония можно достигнуть величия, то величие и блаженство самое земное не одно знаменуют». (Н. Карамзин, История государства Российского, т. XI, СПб. 1824, стр. 96—97).

18. Надеждин допустил ошибку: сходная ситуация встречается у Шиллера не в «Коварстве и любви», а в «Разбойниках» (действие V, явление I). Франц Моор рассказывает Даниелю, что он видел во сне свою жертву, и просит Даниеля высмеять его (ср. Годунов — Шуйскому: «Смешно? а? что? что ж не смеешься ты?»).

19. Имеется в виду описание у Гомера встречи Одиссея с Аяксом Теламоном в царстве мертвых. Аякс и после смерти не прощает Одиссею обиду, и когда тот предлагает ему забыть зло — «не ответствовал он; за другими тенями мрачно пошел...» («Одиссея», перев. В. Жуковского, песнь XI, строки 563—564). Надеждин приводит этот пример, так как еще в приписывавшемся Лонгину трактате «О возвышенном» он рассматривался как образцовое выражение возвышенного в лаконичной форме: «...у Гомера в описании страны мертвых красноречивее и величественнее любых речей молчание Аякса» (глава девятая, 2).

20. Последний упрек Пушкину был повторен Белинским (см.: Белинский, т. VII, стр. 531).

21. Эпидемия холеры свирепствовала в Москве в конце 1830 г. В «холерный год», наряду с «Галатеей», «Атенеем», «Московским вестником», прекратил существование и «Вестник Европы», в котором выступал Никодим Надоумко.

22. Речь идет о Н. Полевом, авторе «Истории русского народа».

23. «Гердеровские идеи» понимаются здесь в смысле утверждения полного беспристрастия истории. «Историк человечества должен быть нелицеприятен, как создатель нашего рода или как гений земли, и должен судить совершенно бесстрастно» (И. Г. Гердер, Избранные сочинения, М.—Л. 1959, стр. 249). Сходным образом воспринимал монолог Пимена и Белинский: «Не заставил ли он [Пушкин] его *по Гердеру*... делать апофеозу истории, т. е. говорить вещи, которые не могли прийти в голову ни одному летописцу...» (Белинский, т. VIII, стр. 319).

24. Намек на «Бахчисарайский фонтан». Над этой поэмой Надеждин иронизировал в статье «Полтава, поэма Александра Пушкина» («Вестник Европы», 1829, № 8, стр. 295).

25. Этот упрек Надеждина отражал распространенное мнение. А. Пушкин сообщал из Москвы, что, по мнению некоторых, «самозванец не должен был так неосторожно открыть тайну свою Марине, что это с его стороны очень ветрено и неблагоразумно...» (письмо П. Плетневу от 7 января 1831 года).

26. К моменту написания статьи Надеждина вышло два тома «Истории русского народа» Н. Полевого. В последней главе II тома, охватывающей период по 1157 г., в частности, говорилось о двух Изяславах (сыне Ярослава и сыне Мстислава) и о Ростиславе Мстиславовиче.

27. Действительно, молодой Курбский является вымышленным персонажем. У А. М. Курбского был сын Дмитрий, родившийся в 1582 году, но он в походе Лжедмитрия не участвовал и никогда в России не был.

28. Ср. в рецензии из «Северного Меркурия»: «Борис Годунов» никогда не будет... блестящим цветком романтической драматургии: как далеко до этого!» (стр. 23).

29. Ср.: Пушкин, Разговор книгопродавца с поэтом.

«РОСЛАВЛЕВ, ИЛИ РУССКИЕ В 1812 ГОДУ»
(М. Н. ЗАГОСКИНА)
СТАТЬЯ I

Статья опубликована в «Телескопе», 1831, ч. IV, № 13, стр. 77—93. Без подписи.

Жанр романа, интерес к которому Надеждин питал с юношеских лет (характерно свидетельство М. Чистякова, что еще в Московской духовной академии Надеждин поглощал романы «в глубочайшей тайне», так как чтение их было запрещено,— ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 1731), о котором он писал и в прежних своих статьях и рецензиях,— занял исключительное место в его работах периода «Телескопа». «Дух века... сотворил для себя новую небывалую форму поэтического действования, в коей задача современного направления поэзии разрешается во всей полноте, без всякого принуждения. Это — роман...» — говорилось в программной статье к «Телескопу» «Современное направление просвещения» (1831, ч. I, № 1, стр. 37). Статья, написанная в связи с выходом нового произведения Загоскина — самая полная работа Надеждина о романе (об его концепции романа см. в вводной статье к настоящему сборнику).

В настоящем издании печатается первая часть работы (Статья I), представляющая собою очерк теории и истории романа. Статья II («Телескоп», 1831, ч. IV, № 14, стр. 216—235) содержит разбор романа «Рославлев, или Русские в 1812 году».

1. Имеются в виду «Артуровские легенды», героями которых является король бриттов Артур, его жена Джиневра, рыцарь Ланселот Озерный, волшебник Мерлин, фея Моргана и др. Выражение «рыцари круглого стола» происходит оттого, что в замке Артура гостей, во избежание обиды, усаживали за большим круглым столом. Первоначально на основе «Артуровских легенд» возникли рыцарские романы во Франции (Кретьен де Труа, XII в.). Позднее многочисленные переводы и переделки романов артуровского цикла появились в немецкой, английской и др. литературах.

2. См. примечание № 48 к диссертации Надеждина.

3. Надеждин имеет в виду следующие произведения: поэму Луиджи Пульчи «Большой Моргант» (1481); незаконченную поэму Боярдо «Влюбленный Роланд» (1495) и поэму Ариосто «Неистовый Роланд» (1516).

4. В первые годы своего правления Франциск I поддерживал Возрождение во Франции, покровительствовал ученым, художникам, писателям (например, Рабле, Клеману Маро).

5. *«История Жиль Блаза из Сантильяны»* (1715—1735) — роман Алена Лесажа.

6. *«Памела»* (1741) — роман С. Ричардсона; *«История жизни покойного Джонатана Уайльда Великого»* (1743) — роман Г. Филдинга (Надеждин приводит имя главного героя романа, как оно было передано в первых русских переводах: «Деяния господина Ионафана Вилда Великого, писанные г. Филдингом», СПб. 1772—1773, т. 1—2; второе издание 1785—1786); *«Жизнь и мнения Тристама Шенди»* (1759—1767) — роман Л. Стерна.

7. Надеждин имеет в виду произведения: «Из бумаг Эдуарда Альвиля» («Aus Eduard Allwiels Papieren», 1777) Ф. Якоби; «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795—1796) и «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (1821—1829) Гете; «Титан» (1800—1803) Жана Поля Рихтера.

8. Перу Лафайет принадлежат романы и повести «Принцесса Монпансье» (1662), «Заида» (1670—1671), «Принцесса Клевская» (1678).

9. *«Герцогиня де ла Вальер»* (1804) — роман М. Жанлис; *«Коринна, или Италия»* (1807) — роман А. де Сталь.

«ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

Опубликовано в «Телескопе», 1831, ч. V, № 20, в разделе «Библиография», стр. 558—563. Без подписи.

Эта рецензия (если не считать краткого отзыва на «Главу из исторического романа», «Телескоп», 1831, № 2, стр. 229) кладет начало длительной и упорной борьбе Надеждина за Гоголя. Суждения Надеждина направлены во многом против Н. Полевого. В рецензии, опубликованной в «Московском телеграфе», отмечалось, что автор «Вечеров...» плохо распорядился «превосходными» материалами. Гоголю противопоставлялся Марлинский: «Посмотрите-ка на одного сказочника, который написал повесть «Лейтенант Белозор! Вот художник» (ч. XLI, № 17, стр. 95).

1. В рецензии, опубликованной в «Московском телеграфе», утверждалось, что книгу «писал не пасичник и не малороссиянин». «...Вы, сударь, москаль, да еще и горожанин» (стр. 94).

2. Речь идет о Квитка-Основьяненко. Его комедии «Дворянские выборы, часть вторая, или Выбор исправника» Надеждин посвятил специальную рецензию («Телескоп», 1831, ч. I, № 1, стр. 129—133).

3. Вскоре после этой рецензии в «Молве», в обзоре «Литературные новости, слухи и надежды», между прочим, сообщалось: «Вечера на хуторе» Рудаго Панька и «Повести Белкина» доставили любителям чтения самое приятное легкое занятие» («Молва», 1832, № 19, стр. 75).

«ГОРЕ ОТ УМА»

Комедия в четырех действиях, А. Грибоедова

Статья опубликована в «Телескопе», 1831, ч. V, № 20, стр. 586—600. Без подписи.

Впервые полностью «Горе от ума» было представлено 26 января 1831 года в Петербурге. 27 и 30 ноября пьеса впервые полностью шла в Москве. В заметке, опубликованной вскоре в «Молве», в № 48 (ее автор, очевидно,— Надеждин) отмечалось, что премьера пьесы «составляет в летописях нашей сцены важную эпоху» и поэтому разбор ее будет помещен не в «Молве», где обычно печатались театральные рецензии, а в «Телескопе». Исполнением этого замысла и явилась настоящая статья.

Работа Надеждина вместе с появившейся несколько ранее статьей В. Ушакова («Московский телеграф», 1830, №№ 11, 12) знаменует начало нового периода в истории критического осмысления комедии. Место кратких суждений — положительных и отрицательных — заняли обстоятельные разборы драматического строя комедии, ее интриги, расстановки образов и т. д. Характерна переоценка Надеждиным образа Чацкого, критика «средостремительного» метода, что связано с реалистическими тенденциями его теории (подробнее об этом — во вступительной статье к книге).

Поэтому характеристика статьи Надеждина, данная известным исследователем Грибоедова Н. Пиксановым в его последней работе (в кн. А. С. Грибоедов, Горе от ума, «Наука», М. 1969, стр. 273): статья «полностью оценивает комедию в сдержанно-недоброжелательном тоне и во многом несправедливо, но выгодно отличается от полемических статей 1825 г. серьезностью тона и принципиальностью суждений»,— эта характеристика в первой своей части представляется неточной и не учитывающей содержание работы Надеждина.

1. Надеждин вспоминает басню И. Крылова «Зеркало и обезьяна».

2. *Камергерский ключ* — знак одного из придворных чинов — камергера; представлял собою золотой ключ на голубой ленте и носился на пуговице при заднем кармане мундира.

3. По табели о рангах это чин статского советника.

4. *Транжирин* — персонаж из комедии А. Шаховского «Чванство Транжирина, или Следствие полубарских затей».

«МАРФА ПОСАДНИЦА НОВОГОРОДСКАЯ»

Опубликовано в «Телескопе», 1832, ч. VII, № 2, стр. 304—313. Без подписи.

Появление трагедии М. Погодина — важный эпизод не только в истории русской исторической драматургии, но и в развитии новых, объективных принципов художественного отражения истории. Пушкин, который прочитал трагедию еще в рукописи в 1830 г., писал в своей неоконченной статье «О народной драме и драме «Марфа Посадница», что

«драматический поэт» должен быть беспристрастным, «как судьба». «Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии — но люди минувших дней, их умы, их предрассудки» (Пушкин, т. VII, стр. 218).

Надеждин также подошел к новому произведению с критериями беспристрастного, объективного отражения истории, подчинив эти критерии своей философской концепции. Исходя из нее, Надеждин видит специфику трагедии как жанра в борьбе индивидуального своеволия с исторической необходимостью, которая неминуемо одерживает победу(эта точка зрения была близка шеллингианскому пониманию трагедии). Характерно также, что Надеждин признает возможность трагедии не только в античной, но и в современной литературе. При этом, однако, критик отказывается видеть в «Марфе Посаднице» настоящую трагедию, так сказать разжалывая ее из трагедии в драму (подобно тому как он часто «разжалывал» роман в повесть). «Марфа Посадница» — не отвечает жанру трагедии, так как ее коллизия не свидетельствует о достаточном могуществе и непримиримости противоборствующих сил — вольных новгородцев и московского царя. Своей трактовкой новгородской темы Надеждин явно полемизирует с декабристской традицией, причем полемизирует, так сказать, дважды: и тем, что он утверждает в победе над Новгородом торжество исторической необходимости, и тем, что оспаривает общее значение факта противодействия Новгорода московскому царю (в последнем случае — Надеждин противостоит Пушкину, расценивавшему падение Новгорода как «важное историческое происшествие», решившее вопрос о «единодержавии» России).

На появление «Марфы Посадницы» большой рецензией откликнулся «Сын отечества и Северный архив» (1832, XXVII, № 20, стр. 330—352; подпись — *Н. Ю.*), где отмечалось, что пьеса Погодина — это неудачный опыт романтической трагедии, т. к. она не имеет ни «истины исторической», ни «истины изображения человеческого сердца». Откликаясь на эти упреки, Пушкин в письме Погодину от 11 июля 1832 г. вновь подтвердил свою высокую оценку трагедии.

1. Имеется в виду положение Аристотеля о том, что трагедия есть подражание, «совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов» («Об искусстве поэзии», гл. 6).

2. Речь идет об Аристотеле, который родился в Стагире, городе древней Македонии.

«ВСЕОБЩЕЕ НАЧЕРТАНИЕ ТЕОРИИ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ» БАХМАНА

Статья опубликована в «Телескопе», 1832, ч. VIII, № 5, стр. 106—125; № 6, стр. 229—249; № 8, стр. 535—543. Без подписи.

М. Чистяков рассказывает в своих неопубликованных воспоминаниях, что под влиянием лекций Надеждина у студентов «родилась мысль по выходе из университета составить *общество переводчиков...* Разумеется, гото-

ва была и программа занятий». В нее вошли «Лаокоон» Лессинга, «Идеи к философии истории человечества» Гердера и др. Чистяков «при крайней недоверчивости к себе, в виде опыта, украдкой от других перевел «Теорию изящных искусств Бахмана», которую Надеждин встретил «с большим удовольствием» (ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 1731). О Чистякове и его связях с Надеждиным см. подробнее: М. Поляков, Белинский в Москве, «Московский рабочий», 1948, стр. 19—25.

Надеждин воспользовался выходом книги, чтобы осветить историю развития эстетических учений, существенно дополнив в этом плане свою диссертацию. В сущности, до «Теории поэзии...» С. Шевырева (1836), работа Надеждина давала у нас самую полную историю эстетики, смены методов и школ (в этом смысле работа Надеждина перекликается с очень ценными статьями харьковского ученого И. Кронеберга «Исторический взгляд на эстетику», 1830, и «Материалы по истории эстетики», 1831; причем сходно было и отношение обоих авторов к ряду явлений западноевропейской эстетики: критика априоризма Канта, оценка Баумгартена как основоположника эстетики и т. д.). Свое изложение Надеждин пронизал идеей создания высшей, философской эстетики. Одновременно Надеждин выступает и против крайностей систематизма, в связи с чем в статье явно звучат ноты самокритики. В опубликованной позднее краткой заметке на вторую часть труда Надеждин разъяснил, что Бахман интересен как раз в плане борьбы с «пустыми отвлеченностями»: «Он не принадлежит к самообразным, творческим гениям философии: он только умный ученик Шеллинга и Гегеля. Ему в достоинство можно поставить то, что он не залетает слишком в заоблачный мрак мистицизма и не запутывается в бесплодных диалектических тонкостях» («Молва», 1833, № 67).

1. Источник цитаты: Augustini Niphi Medicis, Libri duo. De pulchro, primus. De amore, secundus.(Две книги. Об изящном, первая книга. О любви, вторая книга) Lugduni, Apud Godesiidum et Marcellum, 1549, p. 40.

2. Имеются в виду «Рассуждения о героической поэме», изданные Т. Тассо, автором поэмы «Освобожденный Иерусалим».

3. Следующая далее характеристика трудов итальянских эстетиков представляет собою почти дословный перевод из книги: Fr. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit..., Göttingen, B. II, 1802, SS. 531—535.

4. «Opere scelte di Gianvincenzo Gravina», («Избранные сочинения Д. Гравины»), Milano, 1819, p. 117.

5. Надеждин цитирует «Апологию сочинений г. де Сент-Евремонта, или Разговоры Эргаста и Филанта («Oeuvres mêlées de m-r de Saint-Evremont» — «Собрание сочинений г. де Сент-Евремонта»,— t. 6, Amsterdam, 1700, p. 100).

6. Цитата из Ламота взята Надеждиным из его «Речи о поэзии вообще и об оде в частности» («Odes et autres oeuvres de monsieur de la Motte» — «Оды и другие произведения г-на де Ламота»,— t. I, Amsterdam, 1711, p. XXXVI—XXXVII).

7. Эта цитата составлена из подзаголовков (заглавий параграфов на

полях) III главы «Трактата об изящном» Крузаса («Traité du beau», Amsterdam, 1715).

8. Надеждин перефразирует рассуждение Крузаса из «Traité du beau», p. 15.

9. Надеждин приводит положения из книги И.-М. Андре «Essai sur le beau» (а не «Traité du beau») — «Опыт об изящном», Paris, 1770, p. 9—13.

10. Характер критики Надеждиным эстетического метода англичан совпадает с той критикой, которую развивали немецкие систематики. Ср. у Бутервека: «Английские эстетики проникли в сущность красоты значительно глубже, чем французы... Вообще они пытались исследовать понятие прекрасного психологически посредством анализа душевных сил... Но чем отличается чувство прекрасного в своей сущности от всех других, оставалось для них загадкой (хотя они и не сознавали это), поскольку они полагали, что добились с помощью психологических теорий всего того, что можно требовать лишь от философии прекрасного» (Fr. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit..., B. VIII, Cöttingen, 1810, S. 452). Ср. далее совпадение оценок конкретных авторов и их трудов.

11. Ср. сходную критику названного сочинения у Канта: Бёрк дает лишь «психологические наблюдения... о прекрасном и возвышенном», не поднимаясь до уровня «философской науки» («Первое введение в критику способности суждения», гл. X).

12. Точное название этой статьи: «On the arts, commonly called imitative» («Об искусствах, называемых обыкновенно подражательными»). Она была опубликована в книге В. Джонса «Poems, consisting chiefly of translations from the Asiatic languages», 1772 («Стихотворения, состоящие главным образом из переводов с восточных языков»).

13. Надеждин подчеркивает связь шеллингианской идеи тождества с принципом предустановленной гармонии Лейбница: «Эта предустановленная гармония сама была бы немыслимой, если бы деятельность, порождающая объективный мир, не была бы в основе тождественна с той, которая обнаруживается в волевом устремлении, и наоборот» (Ф.-В.-И. Шеллинг, Система трансцендентального идеализма, Соцэкгиз, Л. 1936, стр. 22).

14. И.-И. Винкельман писал: «Высшая красота в божестве и понятие о человеческой красоте совершенствуются по мере приближения и согласования ее с идеей верховного существа». («История искусства древности», ч. I, гл. IV, отдел II, I, «Об очертании тела, основанном на красоте»).

15. В библиотеках Москвы и Ленинграда мы не смогли найти первого издания книги Риделя. Во втором ее издании (находящемся в Ленинградской публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина) насмешка «насчет немецких эстетиков» содержится не в предисловии, а в основном тексте. «Наши исследователи искусства давно ищут высший принцип изящных искусств и наук и от долгого искания не могут найти именно то, что лежало перед ними... Если спросишь об общих правилах, на основе которых выдержаны все произведения изящных искусств и наук,— то это красота,

или сама совершенная чувственность. Если спросишь о пробном камне красоты,— то это возникающее из красоты и само по себе незаинтересованное удовлетворение. Если спросишь об основах этого удовлетворения, то это — законы нашего восприятия... И таким образом мы легко перешли бы через ту материю, которая, будучи обычно обрабатываемой нашими эстетиками, является столь стерильной и незначительной, как логические пререкания о высшем принципе всего человеческого познания» (Friedrich R i e d e l, Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, Neue Auflage, Wien und Jena, 1774, S. 34—35; см. также S. 14—15).

16. О преимуществах конкретных исследований над систематическими работами типа «Эстетики» Баумгартена Лессинг писал не раз (См., например, в его «Предисловии» к «Лаокоону...»).

17. И.-Я. Энгель — автор «Основ теории поэтического искусства» («Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten», 1783). Но, возможно, имеется в виду его труд, посвященный сценическому искусству. «Мысли о мимике» («Ideen zu einer Mimik», 1785—1886). *Архитектоническое* — здесь означает систематическое.

18. И.-А. Шлегель (отец братьев А. и Ф. Шлегелей) издал на немецком языке со своими дополнениями труд Баттё «Изящные искусства, сведенные к одному принципу» («Einschränkung der schönen Künste auf einen Crundsatz», 1759); Ремлер перевел на немецкий «Курс изящной словесности, или Принципы литературы» под другим названием: «Введение в изящные науки» («Einleitung in die schönen Wissenschaften nach Batteux übersetzt von Rammler, BB. 1—4, 1756—1758).

19. Точное название трактата Канта — «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного» («Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen», 1764).

20. Имеются в виду труды, в которых К. Рейнгольд развивал идеи кантовской «Критики чистого разума»,— «Письма о кантовской философии» («Briefe über die Kantische Philosophie», 1786—1787) и «Опыт новой теории человеческой способности представления» («Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens», 1789).

21. Современный перевод названия книги Канта — «Критика способности суждения» («Kritik der Urteilskraft», 1790).

22. У Шиллера нет стихотворения под таким названием. Скорее всего, Надеждин имел в виду стихотворение «Идеал и жизнь» («Das Ideal und das Leben», 1795), где есть такие строки:

Aber in den heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr...

Но в выси в пределах тех светлейших,
Где обитель форм чистейших,
Не шумит поток страстей людских.

(Перев. А. Кочеткова)

23. Трактат Гердера «Каллигона», направленный против эстетических идей Канта, был напечатан в 1800 г.

24. Речь идет о книге В.-Ф. Гумбольдта «Эстетические опыты» («Aesthetische Versuche», Erster Teil, Braunschweig, 1799).

25. *«Пропилеи»* — журнал, издававшийся Гете совместно с Г. Мейером в 1798—1800 гг.

26. Надеждин пересказывает положения, сформулированные в книге Аста «Система искусствознания, или Учебная и настольная книга эстетики» (Fr. Ast, System der Kunstlehre oder Lehr- und Handbuch der Aesthetik, Leipzig, 1805, глава II, Ableitung und Darstellung des Wesens der Kunst). Упоминаемый Надеждиным треугольник находится в конце § 29 этой главы.

27. Источник цитаты: J. Görres, Aphorismen über die Kunst, Koblenz, 1804, S. 226.

28. Первое высказывание принадлежит не Ф. Шлегелю, а Шеллингу и содержится в его «Vorlesung über Philosophie der Kunst». Отсюда это изречение заимствовал Гете (в его «Maximen und Reflexionen»), и вскоре оно стало общим местом. Вторая же цитата действительно взята из «Фрагментов» Ф. Шлегеля («Athenaeum», Berlin, 1960, Ersten Bandes Zweites Stück, S. 196; это издание представляет собою точное воспроизведение первого издания «Атенеума»).

29. Цитата взята Надеждиным из книги: K. F. E. Trahndorff, Aesthetik oder Lehre von der Weltanschauung und Kunst, Erster Teil, Berlin, 1827, S. 3.

30. Речь идет об издании: Ф. Бахман, Система логики, чч. 1—2, СПб. 1831—1832.

31. Это — явная самокритика Надеждина, выступающего теперь за более гибкую, построенную на широкой фактической основе систему. В статье «Современное направление просвещения» Надеждин также порицал «страсть к системам», оканчивающуюся «весьма часто трансцендентальным насилием действительности у Астов и Вагнеров» («Телескоп», 1831, ч. I, № 1, стр. 20).

32. Неточная цитата из стихотворения С. Раича «Друзьям».

33. Надеждин имеет в виду логическую ошибку, показанную в статье М. Павлова «О взаимном отношении сведений умозрительных и опытных» («Атеней», 1828, № 2). В этой статье, написанной в форме диалога, один из собеседников, Полист, предлагает силлогизм: «...Что имеет содержание и форму, есть наука: философия имеет содержание и форму; следовательно, философия наука!» Меноп, в ответ на это, заставляет его сделать парадоксальное признание: «Муха имеет содержание и форму... Следовательно, по формам вашего мышления, муха есть наука, и писать можно о мухе как науке» (стр. 5—6). Под «Баумейстеровыми правилами» Надеждин имеет в виду правила составления силлогизма второго рода, изложенные в учебнике логики (см., например: «Логика Бавмейстера», 1823, стр. 65 и далее).

34. Речь идет об одном из греческих мудрецов. Согласно легенде, Фалес однажды, наблюдая звезды, споткнулся и упал в яму, и старуха сказала ему: как ты можешь видеть, что делается на небе, если не видишь того, что у тебя под ногами.

ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Напечатано в «Телескопе», 1832, ч. XI, № 17, стр. 97—108. Без подписи.

В литературной теории Надеждина проблема повести подчинена решению другой проблемы — романа. Их соотношения критик касается в ряде статей и рецензий, например в рецензии на «Киргиз-кайсак» В. Ушакова, где повесть определяется «как эскиз, схватывающий мимолетом одну черту с великой картины жизни — краткий эпизод из беспредельного романа судеб человеческих» («Телескоп», 1831, ч. I, № 3, стр. 383). Именно это определение повести подхватил Белинский (см.: Белинский, т. I, стр. 271). Настоящий обзор — по существу первая работа Надеждина, специально посвященная повести и устанавливающая ее жанровую классификацию.

1. *«Андрей Безымянный»* — повесть А. Корниловича; *«Досуги инвалида», часть первая* — принадлежали перу В. Ушакова (Вторая часть «Досугов инвалида» издана им в 1835 г.).

2. Эту мысль Надеждин обосновывал в программной статье к «Телескопу» — «Современное направление просвещения» (1831, ч. I, № 1), в печатаемой в настоящем издании статье «Рославлев, или Русские в 1812 году» и других работах.

3. В журнальной публикации статьи опечатка — «Странная месть».

4. Позднее Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» также подчеркнул значение нравоописательных повестей Погодина, но критичнее отнесся к его попыткам создать философскую повесть (см.: Белинский, т. I, стр. 276—277).

ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Напечатано в «Телескопе», 1832, ч. XI, № 19, стр. 376—385. Без подписи.

Продолжая рассмотрение повести как жанра, Надеждин не только развивает тезисы предыдущей статьи, но и вносит в них некоторые коррективы. Он уже не говорит, «от романа она [повесть] отличается только объемом». Роман рассматривается как некий высший жанр, требующий «драматической сосредоточенности интереса в единстве живого действия», «действия и жизни», «действенной, органической жизни». В свою очередь, эти качества романа связаны с определенной степенью развитости и прогресса самой жизни. Именно поэтому, согласно Надеждину, русская жизнь дает материал для повести, но еще остается «вне области романа».

Говоря о романе и повести, Надеждин осуждает дидактику и идеализацию. Идеализация, по мнению критика, вредна тем, что, представляя ложную картину действительности, нравственно калечит человека. Размышления Надеждина на этот счет будут продолжены в следующих его работах. Так, говоря о «семейных немецких картинах», он отмечал в статье «Здравый смысл и Барон Брамбеус»: «жизнь представляется в обманчивом фантастическом свете, искусительном для простосердечной неопытности, кото-

рая за свое мгновенное обольщение нередко должна бывает платить кораблекрушением счастия целой жизни о скалы вероломной действительности» («Телескоп», 1834, ч. XXI, № 19, стр. 164—165).

1. *«Семейство Холмских...»* — роман Д. Бегичева.

2. В № 14 «Телескопа» за 1832 г. под рубрикой «Летописи отечественной литературы» была напечатана статья Надеждина о русском романе (стр. 233—246). В статье разбирался вопрос о возможностях исторического романа в России, которые Надеждин — в связи с отсталостью и застоем русской общественной жизни — оценивал весьма скептически. Это, видимо, и послужило причиной того, что продолжение статьи не появилось. Во второй части статьи Надеждин намеревался дать конкретный разбор романов Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», П. Свиньина «Шемякин суд, или Последнее междуусобие удельных князей русских», К. Масальского «Стрельцы» и И. Лажечникова «Последний Новик, или Завоевание Лифляндии в царствование Петра Великого».

3. См. примечание № 50 к диссертации.

4. В.-Ж. Жуи один за другим издал несколько «пустынников»: «Пустынник с Шоссе д'Антен, или Наблюдатель над французскими нравами и обычаями начала XIX века» (1812—1814), «Пустынник в Гвиане» (1816), «Пустынник в провинции» (1818—1827) и др.

5. Первые три части романа В. Нарежного «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» были изданы в 1814 году. Последние три части романа, не пропущенные царской цензурой, были опубликованы позднее.

6. Имеется в виду персонаж из стихотворения И. Дмитриева «Надпись к портрету» («Глядите: вот Ефрем, домовый наш маляр!..»).

7. *Свияжская* — персонаж из «Семейства Холмских».

8. Ср. во многом сходную характеристику романа Бегичева — в статье Белинского «Русская литература в 1843 году» (Б е л и н с к и й, т. VIII, стр. 58).

ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. СТИХОТВОРЕНИЯ ДЕНИСА ДАВЫДОВА

Опубликовано в «Телескопе», 1832, ч. XI, № 20, стр. 500—510. Без подписи.

Поэтическое творчество Д. Давыдова во многих отношениях показательно для общей литературной эволюции первой четверти XIX в. По определению Б. Эйхенбаума (в его вступительной статье к Полн. собр. стихотворений Давыдова, «Сов. писатель», Л. 1933), Давыдов осуществил переход «от батальных тем — к темам военно-бытовым, от абстрактно-героического тона — к созданию конкретной фигуры «воина-поэта», от высокого стиля — к стилю низкому, профессионально-бытовому»; причем, значение этих открытий, разумеется, далеко выходило за рамки «военной темы». В этой перспективе заслуживает высокой оценки точная и яркая характеристика Надеждиным поэзии Давыдова, в особенности его «веселого юморизма» и

органичности сочетания любовных и батальных мотивов (ср. пушкинские строки Давыдову «Певец-гусар, ты пел биваки...»).

Появление первого собрания стихотворений Давыдова, воспринималось современниками в контексте актуальных споров о романтизме и новом искусстве. Так, Вяземский, который в это время все более разочаровывался в романтизме, писал в стихотворении «К старому гусару. При выходе из печати его стихотворений»:

Черт ли в *тайнах идеала,*
В *романтизме и луне* —
Как усатый запевала
Запоет о старине!

Связь надеждинской характеристики Давыдова с общей концепцией романтизма проступает в сопоставлении русского поэта с Горацием. Как доказывал Надеждин в статье «Опыт перевода Горациевых од, В. Орлова» («Московский вестник», 1830, ч. IV, № 13, стр. 254—294), Гораций, предвосхищая многие особенности «романтической арфы», выражал момент распадения античной формы жизни и ее поэзии. Но русский поэт, живущий в новую эпоху, отражает жизнь полного сил народа. Поэтому критик так настаивает на различии «юморизма» обоих поэтов.

1. Неточная цитата из стихотворения В. Жуковского «Певец во стане русских воинов».

2. Надеждин далее приводит полностью стихотворение Д. Давыдова «Полусолдат».

3. Из стихотворения «N. N.» («Вы хороши! — Каштановой волной...»).

4. *Арей* (Арес) — в древнегреческой мифологии бог войны, сын Зевса и Геры.

5. Из стихотворения «Гусар».

6. Надеждин приводит полностью стихотворение «В альбом».

7. Речь идет о стихотворении «Бурцову» («В дымном поле, на биваке...»). А. П. Бурцову, своему сослуживцу по Белорусскому гусарскому полку, лихому гуляке, Давыдов посвятил несколько стихотворений.

8. Стихотворение называется «Вечер в июне». Интересно, что Белинский также очень высоко оценил «Вечер в июне», назвав его «решительно лучшим» стихотворением Давыдова (Б е л и н с к и й, т. IV, стр. 365).

«НОВОСЕЛЬЕ»

Опубликовано в «Телескопе», 1833, ч. XIV, № 5, стр. 92—108, под рубрикой «Литературная расправа». Без подписи.

19 февраля 1832 года книжный магазин А. Смирдина переехал в новое помещение на Невском проспекте. По этому поводу и был издан сборник «Новоселье» (СПб. 1833), которому посвящена настоящая рецензия.

В следующем году Надеждин поместил рецензию на II часть «Новоселья» (см. стр. 381 настоящего издания).

1. *«Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона»* (1832) — роман Р. Зотова; *«Рославлев, или Русские в 1812 году»* (1831) — роман М. Загоскина; *«Стрельцы»* (1832) — роман К. Масальского; *«Последний Новик, или Завоевание Лифляндии в царствование Петра Великого»* (1831—1833) — роман И. Лажечникова; *«Шемякин суд, или Последнее междуусобие удельных князей русских»* (1832) — роман П. Свиньина; *«Клятва при гробе господнем»* (1832) — роман Н. Полевого.

2. *К. О.*— князь В. Ф. Одоевский.

3. *Одно лицо* — О. Сенковский, выступавший часто и под псевдонимом Барона Брамбеуса.

4. Намек на начатое в 1831 г. в Париже издание многотомного альманаха «Париж, или Книга ста одного», авторами которого были сто один французский писатель.

5. И. Киреевский в «Обозрении русской словесности за 1831 год» («Европеец», 1832, № 1) писал: «Прежде всего рассмотрим три важнейшие явления нашей поэзии... «Бориса Годунова» Пушкина, «Наложницу» Баратынского и собрание баллад и повестей Жуковского».

6. *Журнальный сыщик* — один из псевдонимов П. Вяземского.

7. В «Новоселье» были напечатаны басни Крылова: «Пастух», «Белка», «Мыши», «Лиса», «Волки и овцы».

8. Рассуждение Шевырева «О возможности ввести итальянскую октаву в русское стихосложение», с приложением в качестве образца перевода отрывка из VII песни «Освобожденного Иерусалима» было напечатано в «Телескопе», 1831, ч. III, №№ 11, 12, стр. 263—299, 466—491.

9. Надеждин основывался на том, что в «Новоселье» поэма была датирована 1829 годом. На самом деле «Домик в Коломне» написан в октябре 1830 г.

10. *Порфирий Байский* — псевдоним О. Сомова.

11. *Архип Фадеевич Зеров* — один из псевдонимов Ф. Булгарина.

12. Это замечание сделано в рецензии на «Новоселье» («Московский телеграф», 1833, № 5, стр. 101).

РУССКИЙ ТЕАТР
(ПИСЬМА В ПЕТЕРБУРГ)

Опубликованы в «Молве» в 1833 году; каждое из писем соответственно в номерах с 44 по 50. Первые четыре письма не подписаны; подпись *П. Щ.*— лишь под предпоследним и последним письмом. Завершается цикл статьей «От П. Щ. Письмо к издателю», опубликованной в «Молве», № 56.

Написанные в связи с приездом в Москву В. А. Каратыгина и его жены А. М. Каратыгиной-Колосовой, статьи П. Щ. стали событием в борьбе за естественную, правдивую манеру сценической игры, что, конечно, имело значение и для общего развития реалистических тенденций в русском искусстве. Ни слава знаменитых мастеров, ни противодействие многих авторитетных литераторов, прежде всего главного оппонента П. Щ.— С. Шевырева,— не помешали таинственному критику резко и прямо выступить против аффектированной, ходульной, но внутренне бесстрастной манеры игры. Вы-

ступления П. Щ. запомнились надолго. Спустя два года в статье «И мое мнение об игре г. Каратыгина» В. Белинский, с сочувствием к критику П. Щ., писал: «Кто не помнит знаменитого турнира, на котором было переломлено столько копий п pour и contre — во имя Каратыгиных, П. Щ. и г. Шевыревым...» (Белинский, т. I, стр. 179). Спустя почти четверть века о письмах П. Щ. напомнил П. Анненков: «Этот П. Щ., кроме остроумия и диалектической способности, выказал еще глубокое понимание сценического искусства и сообщил публике несколько мыслей о нем, которые были бы заметны и в устах первых европейских знатоков дела»,— писал П. Анненков в книге «Н. В. Станкевич» (М. 1857, стр. 72).

Несмотря на сильное впечатление, оставленное письмами П. Щ., вопрос о расшифровке этого криптонима встал на повестку дня лишь в советское время, в последние десятилетия. Одни исследователи считали, что за криптонимом скрывается профессор математики Московского университета П. С. Щепкин (Н. Мордовченко, Гоголь и журналистика 1835—1836 гг.— В сб. «Н. В. Гоголь. Материалы и исследования», Изд-во АН СССР, т. II, М.—Л. 1936, стр. 122), другие приписывали авторство С. Т. Аксакову (В. С. Нечаева, Кому принадлежат статьи, подписанные П. Щ.? — «Известия АН СССР», отделение литературы и языка, 1956, т. XV, вып. I). Принадлежность статей П. Щ. Надеждину была доказана С. Осовцовым, который продемонстрировал теснейшую связь критических оценок Надеждина и П. Щ., показал сложные мотивы, заставлявшие критика в 1835 г. скрывать свое авторство (см. подробнее в его работах «Разгадка П. Щ.», «Театр», 1953, № 9; «К спорам о псевдониме «П. Щ.».— «Русская литература», 1959, № 4). Тем самым было подкреплено следующее полузабытое свидетельство С. Аксакова: «П. Щ.— этими буквами подписывал иногда Надеждин полемические свои статьи, немножко семинарски, но едко написанные. П. Щ.— начальные буквы имени и фамилии короткого приятеля Надеждина, всем известного тогда, достойного и почтенного профессора Павла Степановича Щепкина» («Молва», 1857, № 1, стр. 10). Авторство Надеждина подтверждается и недавно опубликованной дневниковой записью М. Погодина от 6 мая 1833 года (см.: С. И. Машинский, Еще раз о таинственном криптониме «П. Щ.» — Сб. «Писатель и жизнь», Изд-во МГУ, вып. V, М. 1968). Об авторстве Надеждина свидетельствует и показанное А. Л. Гришуниным сходство некоторых стилистических моментов в цикле статей «П. Щ.» 1833 года и в работах Надеждина. (См. статью А. Л. Гришунина «Опыт обследования употребительности языковых дублетов в целях атрибуции» в сб. «Вопросы текстологии», вып. 2, Изд-во АН СССР, М. 1960).

Письма П. Щ. органически вытекают из историко-литературной концепции Надеждина, что также является подтверждением его авторства. Считая, что главная задача современного искусства — синтез сильных сторон классицизма и романтизма, Надеждин подвергает строгому разбору неоклассическую и неоромантическую манеру игры. Под новым классицизмом на сцене Надеждин имеет в виду, главным образом, французское театральное искусство XVIII в., характеризуя его двумя моментами: 1) господство «сценического этикета», 2) преобладание «отвлеченных понятий над индивидуализацией». Оба признака с большой последовательностью прослежены как

в статьях Надеждина, так и «письмах П. Щ.». В статье Надеждина о пьесе К. Делявиня «Людовик XI» («Телескоп», 1832, ч. VIII, № 5) говорится: «...у него недоставало смелости нарушить *этикет сценического классицизма»; «*Казимир Делявинь принес другую важнейшую жертву классическому *этикету»* (стр. 97). Ср. в 1 письме П. Щ.: «...все их искусство должно было сосредоточиться в наружности, в *сценическом этикете».* В статье о «Людовике XI»: одни характеры «принадлежат к прежней школе, суть не что иное, как символы *«отвлеченных понятий»* (стр. 101). В 1 письме П. Щ.: *«Отвлеченные понятия,* украшенные собственными именами, величаво являлись на сцене, не показывая других признаков жизни, кроме форменных диалогов...» Во II письме П. Щ.: «Урок старикам» хотя также есть искусственное развитие *общего логического места,* но развитие живое, драматическое. И потому *сценический этикет* прежней школы совершенно нейдет к ее исполнению». И в статье о «Людовике XI», и в письмах П. Щ. творчество Делявиня в целом рассмотрено как пример колебания между двумя школами. Роль Французской академии оценена и там и здесь одинаково — как оплота консерватизма. В статье из «Телескопа»: «...член Французской академии собрал все свои усилия и создал «Людовика XI», по образцу, преданному анафеме *сорокоумным* ареопагом» (стр. 81). Во II письме П. Щ.: «Знаменитый поэт, пробираясь на академические кресла... держался еще старины, коей последнее убежище составляет теперь Французская академия». Ср. также в речи «О современном направлении изящных искусств»: «Не говорю уже о поэзии, которая, вопреки академической феруле, рвется ежедневно из-под знамен искусственного классицизма...» Наконец, в письмах П. Щ. отчетливо проступают контуры общей надеждинской концепции русской жизни. Ироническая реплика из IV письма: «Скажешь ли теперь, что в Москве нет движения, нет жизни?..» — связана с теорией народности Надеждина (см. об этом во вступительной статье к настоящему изданию), с его убеждением (усилившимся как раз к 1833—1834 годам), что русской жизни не хватает внутреннего движения. Ср. в «Письмах в Киев»: в «наших правах» «нет души, нет жизненного румянца, нет произвольного движения; в «Обозрении русской словесности за 1833 год»: «Сие отсутствие живой неутомимой энергии в нашей деятельности, препятствуя развитию умственной жизни...»

Письма П. Щ. обнаруживают также множество специфических признаков стиля Надеждина. Приведем несколько примеров. 1) Характерное для Надеждина обращение к логическим категориям и понятиям для подтверждения правильности (или неправильности) хода мысли. «Никто не заставит меня сделать заключения от *части* к *целому,* противного самым первым основаниям логики». Ср. в «Литературных опасениях...»: «Это значит умозаключить по пятой фигуре». Во «Всеобщем начертании изящных искусств...»: «...это произошло от незнания Баумейстеровых правил силлогизма второй фигуры». 2) Выражение «перейти Рубикон»: «Гамлет сыгран... что делать? Верно, переходить Рубикон. Перехожу...» Ср. в заключении «Литературных опасений...» — «Жребий брошен — и я за Рубиконом!». В статье «Полтава», поэма Александра Пушкина» — «...помоги переправиться через этот грязный Рубикон потихоньку!» («Вестник Европы», 1829, № 8,

стр. 291). 3) Употребление понятия «гротеск» в значении более низкого жанра, рассчитанного на внешний успех, что связано с общей надеждинской концепцией отражения в искусстве случайного, фрагментарного, карикатурного, незакономерного (см. об этом во вступительной статье). «...единодушно осыпала она [публика] рукоплесканиями г. Флери, первого гротеска Берлинского театра». Ср. в «Литературных опасениях...»: «...карикатурные гротески смешных слабостей и заблуждений». В театральной рецензии: Живокини «явился на сцену в такой безобразной карикатуре... что все невольно расхохотались, предполагая видеть в нем гротеск судьи невежи, взяточника и крючкодея» («Молва», 1833, № 112). 4) Отметим также характерно надеждинский оборот «играющая жизнь»: «...со всей свободой *играющей жизни»* (см. подробнее об этом в комментариях к диссертации Надеждина, стр. 500).

Письма П. Щ. вызвали небывалое возбуждение среди литераторов, и Надеждин должен был открыть дискуссию на страницах «Молвы». «Замечание г. П. Щ. на игру петербургских артистов,— писал он,— произвели такое движение между московскими литераторами, что редакция «Молвы», по тесноте ристалища, не может доставить возможности всем являющимся витязям броситься в кипящую схватку. Должно выпускать ратников поодиночке» (№ 57). Первым был «выпущен» С. Шевырев, напечатавший три статьи «Об игре г. Каратыгина» (№№ 52, 53, 54), статью «Об игре г-жи Каратыгиной» (№№ 57, 58) и, наконец, «Ответ г-ну П. Щ.» (№ 60). Возражая П. Щ., Шевырев доказывал, что Каратыгин «сочетал свою науку с душою и подчинил правила свободе мгновенного чувства»; что «художественная обдуманность в сочетании с живостью исполнения... есть главная характеристическая черта в игре г-жи Каратыгиной». На защиту Каратыгиных выступил также «...л...» (Н. Мельгунов или Н. Павлов), опубликовавший «Письмо к г. П. Щ.» (№№ 55, 61). В связи с полемикой в № 59 была опубликована «Грамматическая жалоба» некоего «отставного учителя русской грамматики» по поводу произношения звука «ё» на сцене. Завершил спор Надеждин своею статьей «Московские записки» («Телескоп», 1833, № 6), в которой поддержал и теоретические позиции П. Щ., и сам метод систематизма в подходе к искусству: «Я не могу скрыть удивления, возбужденного во мне непостижимым ожесточением г. Шевырева против всякой теории» (стр. 264). Эта реплика — один из первых симптомов резкого спора Надеждина с Шевыревым в 1836 году по поводу метода эстетики.

Спустя два года П. Щ. вновь выступил с «Письмами к г. издателю «Телескопа» («Молва, 1835, № 16, 17, 19), написанными в связи с новым приездом в Москву четы Каратыгиных.

Решительно подтверждая свою прежнюю оценку Каратыгиных и отстаивая естественную, безыскусную, правдивую манеру игры, критик приводит мнения своих «антагонистов», осуждавших его за резкость суждений о Каратыгиных: «Можно ли выражаться так неучтиво; они у нас лучше всех; они доставляют нам удовольствие,— этого и довольно!» «Милостивые государи! — отвечает критик,— иное дело любить театр как забаву, как средство убивать время, иное дело любить его как высочайшее изящное искусство! Иное дело говорить с паркетной учтивостью о гг. Каратыгиных

как о людях, как о согражданах, о членах общества, иное дело говорить о них как о жрецах высочайшего изящного искусства. В этом случае я не знаю и знать не хочу ваших мелких, житейских отношений! Вижу лице драматическое и сужу исполнение артиста, по силе своего разумения, не заботясь об его фамилии и о том, понравятся ли вам мои суждения!»

Многое свидетельствует о том, что автором и второго цикла писем П. Щ. был Надеждин. Так, оценка манеры произношения Каратыгиной в III письме настоящего цикла абсолютно точно соответствует ее оценке в III письме 1833 года. Оценка «Разбойников» (во II письме настоящего цикла), особенно сцены при захождении солнца в Богемских лесах, преемственно связана с рассуждениями в VI письме 1833 года. Совпадают и замечания репертуарного характера: в 1833 году автор писем действительно не видел «Елизавету и графа Эссекса», но видел «Разбойников», как об этом сообщается во II письме настоящего цикла. Органически входят письма 1835 года и в общую историко-эстетическую концепцию Надеждина, основанную на идее синтеза в новом искусстве сильных сторон классицизма и романтизма.

Непроясненными остаются один-два момента. Так, в последнем письме П. Щ. замечает, что он знает Мочалова «по сцене семнадцать лет», со времени его дебюта в роли Полиника (в трагедии В. Озерова «Эдип в Афинах»), что может быть отнесено к С. Аксакову, но никак не к Надеждину, который в то время учился в рязанской духовной семинарии. Правда, возможно, этот факт проистекает из стремления Надеждина завуалировать свое авторство; однако же невозможность в настоящее время разъяснить подобные спорные моменты не дает нам права включить второй цикл статей П. Щ. в настоящее издание.

1. *«Димитрий Донской»* — трагедия В. Озерова.

2. Имеется в виду Стентор, персонаж из «Илиады», славившийся своим сильным голосом: «...Стентора, мощного, медноголосого мужа, так вопиющего, как пятьдесят совокупно другие» (песнь пятая, ст. 785—786).

3. *Семирамида* — легендарная царица Ассирии, основательница Вавилона; персонаж ряда произведений (трагедии Вольтера «Семирамида», трагедии Кальдерона «Дочь воздуха», К. Вируэса «Семирамида» и др.). *Андромаха* — жена Гектора, персонаж «Илиады» и одноименных трагедий Эврипида, Расина и др.

4. Речь идет об Адольфе, персонаже из пьесы В. Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока».

5. Эпидемия холеры вызвала широкие отклики в печати. Характерно для позиции Надеждина, что и здесь он не упустил случая подчеркнуть необходимость «умозрительного ве́дения природы» и поместил статью М. Павлова «Философический взгляд на холеру», в которой доказывалось, что «холера состоит в теснейшей связи с процессом планеты, а именно с господствующим в ней магнитным» («Телескоп», 1831, ч. III, № 11, стр. 348).

6. Речь идет о младшем брате П. Мочалова — Василии Степановиче Мочалове, известном своей бездарностью. В. С. Мочалов дебютировал на московской сцене 1 февраля 1833 г.

7. *«Смиренница»* — комедия; *«Изора, или Бешеная»* — драма Т. Бенжамена и М.-Ф. Франсиса.

8. Речь идет о переделке «Гамлета», осуществленной С. И. Висковатовым на основе французского источника — «Гамлета» Дюсиса. В 1828 году был издан более точный перевод «Гамлета», подготовленный М. П. Вронченко на основе подлинника; однако этот перевод не увидел сцены.

9. Имеется в виду: трагедия А. Дюма-отца «Антоний», драма А. Шеллера «Карл XII при Бендерах», комедия Ампи и Мазер «Фанни, или Мать и дочь соперницы». Что касается «Сына любви», то, очевидно, речь идет о другой пьесе — переводном водевиле Д. Ленского «Первая любовь», показанном 20 апреля, в один вечер с «Фанни» (см. «Молва», 1833, № 46).

10. Имеется в виду автор «Письма к г. П. Щ.», подписавшийся «...л...».

11. Речь идет о переводе В. Тредиаковского «Древней истории» и «Римской истории» Ш. Роллена. Рукопись перевода нескольких томов погибла во время пожара в 1747 г., и Тредиаковский во второй раз подготовил перевод.

12. Выражение, многократно повторенное Ж. Бюффоном и зафиксированное его мемуаристами (Э. Сешелем, С. Неккер).

13. Реминисценция из «Шильонского узника» Байрона в переводе Жуковского (строфа IX), кстати, весьма частая у Надеждина.

14. *«Дон-Жуан»* — опера В. Моцарта.

15. Речь идет об опере А. Верстовского на текст С. Шевырева «Вадим, или Двенадцать спящих дев», поставленной в Петровском театре в Москве 28 ноября 1832 г.

16. То есть до обещанного продолжения «Письма к г. П. Щ.», которое появилось позднее, в № 61 «Молвы». П. Щ. на него не отвечал.

17. *Эдип* — персонаж трагедии А. Грузинцева «Эдип-царь»; *Эссекс* — персонаж трагедии «Елизавета и граф Эссекс» (по роману «Кенильворт» Вальтера Скотта; переведена с немецкого В. Каратыгиным).

О СОВРЕМЕННОМ НАПРАВЛЕНИИ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ

Эта работа представляет собою речь, с которой Надеждин выступил на торжественном собрании Московского университета 6 июля 1833 г. В том же году работа была опубликована дважды: в «Ученых записках императорского Московского университета», 1833, ч. I, № I, стр. 95—114; № 2, стр. 236—253; № 3, стр. 396—446, и в книге: «Речи, произнесенные в торжественном собрании императорского Московского университета...», М. 1833, стр. 5—60. Оба текста почти идентичны; но в публикации «Ученых записок» отсутствует несколько вводных и заключительных абзацев общедекламационного характера.

Сохранился рассказ М. Максимовича о том, как Надеждин работал над речью: «Раз, в исходе июня 1833 года, узнав, что он [Надеждин] заболел, я поспешил к нему... Он лежал в постели, с распухшими от ревматизма коленьями, и писал свою знаменитую «Речь о современном направлении изящных искусств» для приближавшегося университетского акта; коррек-

тура «Телескопа» лежала на столе. Гроза заставила меня ночевать у него; поутру он прочел мне два новых места своей «Речи», насеянных мачком в продолжение бессонной для него грозовой ночи... Бодрость мысли у него была независима от немощи телесной; и он представлял собою живое опровержение классической пословицы: mens sana in corpore sano» («Москвитянин», 1856, т. I, № 3, стр. 233—234).

Надеждин рассматривал настоящую работу как продолжение диссертации, говоря, что идеи последней развиваются в речи «с бо́льшею обширностью в применениях: ибо, занимаясь в продолжении трех лет постоянно изучением истории искусства, значительно распространил свои положительные сведения и укрепился в началах и выводах» («Молва», 1833, № 115). Надеждин прежде всего имел в виду идею смены художественных стадий, или форм. В настоящей работе ученый, во-первых, более широко показал движение форм на материале истории искусств, а во-вторых, решительнее провел водораздел между романтической формой и современной: «Имея в виду сделанные мне возражения [на диссертацию.— *Ю. М.*], я почел долгом обратить особенное внимание на историческую неоспоримость перелома, разделяющего наши времена от веков средних» («Молва», 1833, № 115). Проводя эту идею, Надеждин решительно шел наперекор общему мнению; так, он отнес Рафаэля к романтической, т. е. предшествующей форме. В той же заметке в «Молве» Надеждин писал: «Я помню, как один из наших молодых соотечественников, напитанный духом Италии, с жаром доказывал мне, что это должно вооружить против меня всех художников и что я неумолимо приношу все в жертву системе, мною созданной». «Молодой соотечественник», вернувшийся из Италии,— это, скорее всего, Шевырев. Его возражение Надеждину вновь предвосхищает жаркие споры о методе, возникшие спустя три года в связи с выходом книги Шевырева «История поэзии» (см. статью Надеждина о ней). Неодобрительный отзыв А. Никитенко о «Речи» Надеждина (дневниковая запись от 16 февраля 1834 года) также связан с критикой им философской эстетики.

С грубой критикой «Речи» Надеждина выступила «Северная пчела» (1833, № 208, 209, подпись — *Московский житель из Кудрина.* Возможно, это был Кукольник; см.: А. В. Никитенко, Дневник, т. I, Гослитиздат, 1955, стр. 135, 487).

В настоящем издании печатается заключительная часть речи Надеждина, посвященная обоснованию современной формы искусства.

1. Имеется в виду эпизод, описанный Овидием: Медея, чтобы продлить жизнь Эзона, отца Язона, перерезает горло старца, дает вытечь старой крови, вливая вместо нее приготовленный ею волшебный эликсир. («Метаморфозы», книга VII, ст. 240—295).

2. Определяющее значение античной традиции для современного искусства Давид отмечал многократно (в ответе депутации Народного и республиканского общества искусств, 1793 г.; в заметках о картине «Сабинянки», 1799, и т. д.). Какое точно высказывание имел в виду Надеждин, установить не удалось.

3. Речь идет о стихотворении Шиллера «Боги Греции».

4. Имеется в виду Жермена де Сталь. Ее книга «О Германии» (1810) пропагандировала идеи новейшей немецкой философии и искусства и содействовала развитию романтизма во Франции.

5. Надеждин имеет в виду прежде всего Казимира Делявиня. В его творчестве он видел пример «неудачного покушения умиротворить две враждебные крайности [элементы классицизма и романтизма.— *Ю. М.*], коих механическое соединение, при всех усилиях искусства, невозможно» («Телескоп», 1832, ч. VIII, № 5, стр. 104).

6. Надеждин имеет в виду, прежде всего, монумент Блюхера в Бреславле, выполненный по модели Рауха (1826). «...Неужели это не *дерзость:* затянуть в прусский мундир бронзовую громаду, в десять с лишком футов вышины, не повредив ее высокому выражению?» («Молва», 1833, № 116).

ОБОЗРЕНИЕ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ ЗА 1833 ГОД

Опубликовано в «Телескопе», 1834, ч. XIX, № I, стр. 5—16. Без подписи.

Продолжая традицию русской критики (Н. Греч, А. Бестужев, О. Сомов и др.), Надеждин вводит в свой журнал жанр ежегодных обозрений. Вслед за более широкой, программной статьей «Современное направление просвещения» (1831), Надеждин поместил обозрение: «Отчет за 1831 год» («Телескоп», 1832, ч. VII, № 1, стр. 147—159) и «Тысяча восемьсот тридцать второй год» («Телескоп», 1833, ч. XIII, № 1, стр. 5—16).

По сравнению с прежними высказываниями о проблемах народности Надеждина (см. о ней в вводной статье) настоящее обозрение обнаруживает дальнейшее движение взглядов критика. Если раньше Надеждин склонен был оптимистически оценивать перспективы развития в России самобытной культуры и почти всю вину за ее отсталость возлагал на подражание западным образцам, то теперь тон статьи меняется, и критик, не снимая вопроса о вредной «подражательности» отечественной литературы, обращается к внутренним причинам — неразвитости общественной жизни, «закоснелости умственного образования» и т. д.

1. Имеется в виду, прежде всего, знаменитый английский нравоописательный и юмористический журнал «Зритель» («The Spectator»), издававшийся в 1711—1714 гг. Дж. Аддисоном и Р. Стилом. В России в 1792 году журнал «Зритель» издавали И. Крылов, А. Клушин, П. Плавильщиков. В рецензии на «Избранные листки из «Английского зрителя» и некоторых других периодических изданий того же рода...» Надеждин так писал о времени «зрителей»: «Английский зритель! Английский зритель! как могущественно, как громозвучно было это слово за восемьдесят, за пятьдесят лет! Наши деды повторяли его с тем же благоговейным восторгом, с которым наши отцы, на нашей памяти, говаривали о *пустынниках* разных парижских шоссе и предместий» («Молва», 1833, № 109).

2. Речь идет об упомянутых выше годовых обозрениях Надеждина.

3. Ср. поэму Байрона «Шильонский узник» в переводе В. Жуковского, строфа IX.

4. *Антидот* (греч.) — противоядие; в переносном смысле опровержение какого-либо тезиса.

5. Речь идет о беотийцах, жителях Беотии, области в Древней Греции. Имя «беотиец» употреблялось как синоним человека бесстрастного, медлительного и тупоумного.

6. Поэт, о котором идет речь,— В. И. Майков. Надеждин, передавая этот эпизод, основывается, вероятнее всего, на каком-то устном предании. Сопоставляя слова Надеждина с другими версиями, М. П. Алексеев приходит к выводу, что смысл высказывания Дидро на самом деле был несколько иным: Дидро заинтересовался стихами Майкова как «самородного» поэта, не знавшего иностранных языков и свободного от влияния других литератур (М. П. Алексеев, Д. Дидро и русские писатели его времени.— В кн. «XVIII век», сборник 3, Изд-во АН СССР, М.—Л. 1958, стр. 422).

7. Речь идет о незаконченной героической поэме М. Ломоносова «Петр Великий» (песнь первая опубл. в 1760 г., песнь вторая — 1761).

«НОВОСЕЛЬЕ», часть вторая,

Опубликовано в «Молве», 1834, ч. VII, № 22, стр. 336—343; № 23, стр. 349—352.

Эта рецензия преемственно связана с откликом Надеждина на первую часть «Новоселья» (см. настоящее издание, стр. 337—345). Некоторые содержащиеся в настоящей статье оценки полемичны по отношению к рецензии О. Сенковского на II часть «Новоселья» («Библиотека для чтения», 1834, т. III, ч. II, отд. V, стр. 25—42). Именно в этой рецензии Гоголь провозглашался «малороссийским Поль де Коком», причем отмечалось, что главный его недостаток — «выбор предметов повести, которые всегда почти у него грязны и взяты из дурного общества». Сенковский же довольно высоко оценивал «Мудреные приключения квартального надзирателя» Булгарина, которые высмеивает Надеждин.

Вскоре после появления настоящей рецензии Надеждин опубликовал «Письмо к издателю» за подписью «Житель Сивцева Вражка» («Молва», ч. VII, № 24, стр. 370—375), которое вносило коррективы в рецензию. В этом письме оспаривалась оценка стихотворений Вяземского («...не отдано должной справедливости поэту, коего стихи, на мои глаза, суть лучшее упрощение всего альманаха») и поэмы «Анджело» («По моему искреннему убеждению, «Анджело» есть самое плохое произведение Пушкина...»).

1. Неточность у Надеждина: слово «последняя» не было «прибавлением» «некоторых журналов». В конце книги значилось: «конец второй и последней части».

2. Очевидно, намек на Греча и Булгарина.

3. Стихотворение Вяземского называется «К графу В. А. Соллогубу».

4. Несколько измененная цитата из пародии на пушкинское стихотворение «Чернь» («Поэт и толпа»), опубликованной в «Московском телегра-

фе», 1832, ч. 44, № 8, приложение «Камер-обскура», стр. 154, причем слово «толковала» взято Надеждиным из пушкинского оригинала (в пародии: «так *говорила* чернь слепая»).

5. Произведение Барона Брамбеуса (Сенковского) называется «Похождения одной ревижской души».

6. В предисловии к своей повести Барон Брамбеус утверждал, что она взята им из «калмыцкой словесности».

7. Персонаж комедий М. Загоскина «Г. Богатонов, или Провинциал в столице» и «Богатонов в деревне, или Сюрприз самому себе».

8. *«Чернец»* — поэма И. Козлова, принесшая ему широкую популярность. «Чернец» еще прежде издания ходил в рукописи, по рукам многочисленных читателей, и особенно от прекрасных читательниц принял обильную дань слез умиления и грустносладостных восторгов» (Белинский, т. III, стр. 311).

9. Стихотворение Вяземского называется «Еще тройка».

10. Точное название произведения — «Анекдоты о Екатерине Великой».

11. Говоря о «пружинах» Дюкре-Дюмениля, Надеждин имеет в виду тайну рождения и завещания (см. примечание № 26 к статье «Иван Выжигин»...»). В повести «Мудреные приключения квартального надзирателя» сирота Лизанька и ее возлюбленный из документов, случайно попавших к ним в руки, узнают, что их брак был благословлен еще отцом невесты, который постарался устроить и денежные дела молодоженов.

12. *ь. ъ. й* — князь Владимир Одоевский.

13. *Рыцарь Тогенбург* — персонаж из одноименной баллады Жуковского (переведенной из Шиллера). Тогенбург заточился в монастырь, узнав, что его возлюбленная постриглась в монахини. В стихотворении Розена в монастырь уходит девушка, когда ее «милый» был отдан в солдаты. Упрек критика объясняется следующим обстоятельством: возвратясь домой, «молодец» застает Катю белицей (т. е. еще не постриженной в монашество, еще не черницей); несмотря на это, она отказывается покинуть монастырь.

14. Басня Крылова называется «Крестьянин и собака».

15. Здесь помещена рецензия О. Сенковского на «Новоселье», из которой Надеждин приводит цитату.

16. Имеются в виду замечания о «меркантильном духе» современной литературы, содержащиеся в статье Надеждина «Обозрение русской словесности за 1833 год» (см. настоящее издание, стр. 379). Сенковский иронизировал над этим замечанием в статье о «Мазепе» Ф. Булгарина («Библиотека для чтения», 1834, т. 2, отд. V, стр. 1—2).

ПИСЬМА В КИЕВ

Статья опубликована в «Телескопе», 1835, ч. XXV, № 1, стр. 149—158. Без подписи. Адресат письма — Михаил Александрович Максимович, близкий друг Надеждина, занявший в 1834 году пост ректора Киевского университета.

Настоящая статья продолжает тему предыдущего годового обозрения Надеждина, обличая «смутный, безобразный хаос» умственной и обществен-

ной жизни России. Обещанное продолжение «писем» в печати не появилось (возможно, по цензурным причинам)

1. Первые две строки — цитата из стихотворения В. Жуковского «Песня» («Минувших дней очарованье...»). Последнее четверостишие — из стихотворения В. Жуковского «Мечты» (перевод стихотворения Шиллера «Идеалы»).

2. «Бытие», 3, 19 («...прах ты и в прах возвратишься»).

3. Намек на ситуацию «Шильонского узника» Байрона в переводе В. Жуковского и скрытая цитата из последней строфы поэмы («Я к цепи руку приучил...»).

4. Цитата из стихотворения В. Жуковского «Песня» («Отымает наши радости без замены хладный свет...»).

5. *Макабрская пляска* — т. е. пляска смерти (от лат. chorea machabaeorum). В буквальном значении — вид аллегорической драмы или процессии, в которой главным действующим лицом выступает Смерть.

6. *Сеется в тлении, восстает в нетлении* — I Послание к коринфянам, 15, 42.

7. Имеются в виду, прежде всего, «Поэтические и религиозные гармонии» (1830) Ламартина, «Священные гимны» (1815, 1823) Мандзони и «Гимны к Ночи» (1800) Новалиса.

8. М. Максимович был не только поэтом и филологом, но и известным ученым-естественником, профессором ботаники.

9. Согласно евангельской легенде, вода в Силоамской купели в Иерусалиме обладала чудесным свойством исцелять больных (Евангелие от Иоанна, 9, 7).

10. Цитата из стихотворения В. Жуковского «Сон».

11. Надеждин называет персонажей произведений: «Мировая сделка» (последующие названия «Граф Шабер», «Графиня-двумужница» и «Полковник Шабер»); «Феррагус, предводитель деворантов» (из «Истории тринадцати»); «Загородный бал» и «Герцогиня де Ланже» (из «Истории тринадцати»).

12. Стиль «суздальского иконного письма» Надеждин в статье «Великая Россия» определял так: он заключается «в большой неправильности и нетвердости рисунка, в чрезмерной угловатости и длине фигур, нарушающей все пропорции, и, наконец, в резко-ярком колорите» («Энциклопедический лексикон», т. IX, СПб. 1837, стр. 273). В китайской живописи бросалась в глаза непропорциональность фигур и предметов, отсутствие светотени. Оба сравнения призваны в статье Надеждина подчеркнуть искусственность, неестественность «наших нравов».

ЕВРОПЕИЗМ И НАРОДНОСТЬ, В ОТНОШЕНИИ К РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Статья опубликована в «Телескопе», 1836, ч. XXXI, № 1, стр. 5—60; № 2, стр. 203—264. Подпись: *Надеждин.*

Открывая в качестве традиционного годового обозрения первый номер журнала, настоящая статья далеко вышла за рамки этого жанра. Она дава-

ла широкую панораму истории русской литературы и культуры в связи с историей языка. По богатству мыслей и оригинальной живописности языка в литературном наследии Надеждина едва ли есть что-либо равное этой статье, которой суждено было стать последней его большой литературно-критической работой московского периода.

Надеждин рассказывал, что статья «Европеизм и народность...» «вылилась» у него «в первые минуты после возвращения» из поездки в Европу, в 1835 году. «Я старался в ней убить нашу литературную гордость, которая почитает себя столько созревшею, что нарочно усиливается подделаться под болезненную дряхлость нынешней французской литературы. В этой статье я утверждал, что мы даже не имеем языка литературного и потому, вместо подражания французам и вообще европейцам, должны смиренно заняться обработкою, созданием чистого русского языка, достойного великой державы, которая говорит им» (Мих. Лемке, Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг., СПб. 1908, стр. 434—435). Таким образом, выдвинутые на первый план в настоящей статье проблемы литературного языка трактовались Надеждиным очень злободневно, отражая всю сложность его общих взглядов на народность (см. об этом во вступительной статье). Надеждин в «Европеизме и народности...» по-прежнему сторонник петровских реформ, европеизации России (в связи с чем им проводится разделение народов на «семейства» — европейское и азиатское). Однако в рамках этого европейского «семейства» усиливается ориентация Надеждина на славянскую общность, что уже служит предвестием его взглядов «послетелескопского» периода. В концепции народности Надеждина, какой она была представлена одним-двумя годами раньше (например, «Письмами в Киев»), вновь намечается перенос акцента: упор делается уже не столько на бедность и неразвитость общественной жизни, сколько на борьбу с «подражательностью», поиски самобытного начала: в контексте этих рассуждений и возникает апология русскому «кулаку». Впрочем, законченность, цельность концепции Надеждина переоценивать не следует: написанная вскоре статья о «Ревизоре» вновь продемонстрировала бурный рост элементов общественной и социальной критики в его взглядах.

В трактовке Надеждиным истории русского литературного языка следует выделить два важнейших вопроса, по-новому освещенных критиком:

I. О классификации славянских языков и о месте русского языка. В славистике начала XIX века получила распространение концепция Добровского, который разделил славянские языки на две группы, отнеся русский язык к одной из них (юго-восточной). В 1820 г. А. Востоков оспорил лежащие в основе классификации три признака (предлоги «раз-» вместо «роз-» «из-» вместо «вы-» и слово «птица» вместо «птак») и показал их смешанное употребление в русском языке. Востоков пришел к выводу, «что русский язык составляет средину между восточными и западными диалектами славянскими». Однако, споря с Добровским, Востоков оставил в силе само деление славянских языков на два «диалекта» и отнесение русского «собственно к первому, а не ко второму» («Труды Общества любителей российской словесности при императорском Московском университете», т. XVII, М. 1820, стр. 56). Классификация Добровского с поправками Восто-

кова стала общепризнанной, получила отражение в работах по русской литературе и языку; в европейской славистике она была скреплена авторитетом Шафарика (См.: P. J. Schaffarik, Geschichte der Slavischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten, Ofen, 1826, S. 100—101). Таким образом, Надеждин, выдвинувший в настоящей статье тезис об особом месте русского языка по отношению к юго-восточной и западной группам, предвосхитил современную классификацию славянских языков. В статье «Великая Россия» Надеждин подтвердил свою мысль: русский язык «занимает средину между двумя обширными ветвями, на которые разделил их Добровский и вслед за ним Шафарик» («Энциклопедический лексикон», т. IX, СПб. 1837, стр. 273—274). Вскоре точка зрения Надеждина стала завоевывать поддержку научной общественности. М. Максимович в статье «Критико-историческое исследование о русском языке» писал: «В последнее время действительно некоторые ученые стали русских словен и язык русский отделять от юго-западного разряда в особый, восточный разряд». В России это сделали «Надеждин в отношении к языкам и Устрялов в отношении к народам» («Журнал министерства народного просвещения», 1838, март, стр. 538. Максимович имеет в виду статью Надеждина «Европеизм и народность...» и первую часть «Русской истории» Устрялова, 1837).

II. О происхождении и самобытных основах русского литературного языка. Здесь точку зрения Надеждина следует отличать от современной концепции, наиболее полно выраженной С. Обнорским. Для Обнорского проблема национальной самобытности — это существование русского литературного языка до введения церковнославянского, вызвавшего постепенное «оболгаривание» первого. Для Надеждина же церковнославянский язык — это первичный литературный язык Руси, враждебный, однако, интересам и духу народного языка. В связи с этим все развитие русского литературного языка рассматривается теперь Надеждиным — разумеется, крайне односторонне — как борьба и преодоление «славянизмов».

Статья Надеждина вызвала противоположные оценки современников, отчасти соответствующие противоречивости самой статьи. С одной стороны, решительно поддержав Белинского, Надеждин пробудил неудовольствие М. Погодина и ускорил будущий разрыв с ним (ср. дневниковую запись М. Погодина: «Неприятное утро у Надеждина, который имеет дух рассказывать о лае Белинского неудержимом»). А. Кораблинский (Воейков) отмечал с укоризной, что Надеждин упрямо поддерживает «своего уполномоченного Виссариона Белынского в длинном рассуждении, которое окрестил он именами «Европеизм и народность...» («Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1836, № 33). С другой стороны, пассаж Надеждина о кулаке вызвал протест ряда литераторов, в том числе и Белинского (см. об этом в примечании № 53 к настоящей статье).

1. Эта цитата, с небольшими неточностями (вместо «соседним домам» надо «соседним хатам», вместо «трепетницею» — «трепетицею», т. е. трутом), взята Надеждиным из статьи Б. Хиждеу «Григорий Варсава Сковорода. Историко-критический очерк...» («Телескоп», 1835, ч. XXVI, № 6, стр. 165), содержавшей «выписки» из произведений Сковороды.

2. Речь идет о ткацком станке, изобретенном французом Жозефом Мари Жаккаром.

3. Здесь и далее Надеждин отвечает на упреки Булгарина в его рецензии «Петр Басманов... Соч. барона Розена» (см. об этом в комментариях к «Театральной хронике» в настоящем издании).

4. Речь идет о Петре I.

5. Вопрос об «освобождении и отделении души от тела» дебатируется у Платона (напр., в диалоге «Федон»); еще раньше он существовал в учении пифагорейцев о переселении душ и в других философских системах.

6. Имеется в виду эпизод из жизни итальянского ученого и оратора Дж. Пико делла Мирандола, который, опубликовав в Риме в 1486 г. свои тезисы: «Conclusiones philosophicae, cabalisticae et theologicae», предложил ученым публичный диспут по самым разным вопросам — «de omni re scibili».

7. *Квипо* (квипу, квипус) — обозначение видов и числа предметов с помощью узлов на шнуре.

8. Индийский эпос «Махабхарата» состоит из 18 книг и почти в 8 раз превышает «Илиаду» и «Одиссею».

9. Речь идет о плите, найденной в 1799 г. в Египте, у г. Розетты. Трехъязычная надпись на этой плите помогла расшифровать древнеегипетские иероглифы.

10. *Двенадцать таблиц* — свод римских законов, датируемый 451—450 гг. до н. э.; он послужил основой римского права.

11. Согласно библейской истории, десять заветов (десятисловие) были изречены Моисею богом и запечатлены на божественных скрижалях. Акт законоположения, совершившийся на горе Синай, после исшествия евреев из Египта, был ознаменован землетрясением, громом, молнией и трубным звуком.

12. Имеются в виду: древнеиндийский сборник законов, приписывавшихся мифическому родоначальнику людей — Ману, и сохранившиеся в отрывках «Золотые стихи», которые излагают основы пифагорейской морали; принадлежность этого произведения самому Пифагору современные исследования считают весьма проблематичной.

13. В натурфилософии Декарта всякое изменение материи и все различия ее форм обусловлены движением (понимаемом механически). У Шеллинга «борьба противоположных направлений в «я» — центростремительное и центробежное — составляет основу единства самосознания и объективного знания («Система трансцендентального идеализма», III главный раздел, гл. I).

14. *Иксион* — в древнегреческой мифологии царь полулегендарного племени лапифов. Когда он влюбился в Геру, Зевс решил обмануть его и создал облако, похожее на Геру.

15. Надеждин ошибся: Шафарик не изменил свою точку зрения на классификацию славянских языков, выраженную еще в «Истории славянского языка и литературы всех наречий» («Geschichte der Slavischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten»). В своих трудах «Славянские древности» (1837) и «Славянское народоописание» (1842) он, вслед за Доб-

ровским, вновь разделяет все славянские языки на «два говора» — юго-восточный и западный, отнеся русский язык к первому говору. Последний труд Шафарика интересен тем, что исследователь учитывал работы Надеждина (см. по русскому переводу Бодянского: П. И. Шафарик, Славянское народоописание, М. 1843, стр. 14). Говоря об изменении взглядов Шафарика, Надеждин, очевидно, спутал его с Ф. Палацким. Позднее Максимович указывал, явно имея в виду Надеждина, что мнение Палацкого «было приписано у нас Шафарику по ошибочному *изустному* известию, в коем перемешаны были имена сих двух чешских изыскателей словесности» («Журнал министерства народного просвещения», 1838, март, стр. 537).

16. По некоторым свидетельствам, крещение в Киевской Руси происходило не в Днепре, а в реке Почайне. Эту версию опровергал Карамзин в «Истории государства Российского» (т. I, примеч. № 461 к главе IX).

17. *Вульгата* — латинский перевод Священного писания Иеронима, вошедший в XVI в. во всеобщее употребление в Западной Европе.

18. «Грамматика словенския правильное синтагма...» Мелетия Смотрицкого была напечатана в 1619 г., близ Вильны. *Оксия* и *вария* —надстрочные обозначения ударения, которые ввел Смотрицкий по образцу греческой грамматики. Что касается *возведения члена в самостоятельную часть речи,* то Надеждин неточен: член под именем «различие» существовал в грамматиках до Смотрицкого, последний же уничтожил член как несвойственный славянскому языку (см. об этом: Н. Засадкевич, Мелетий Смотрицкий как филолог, Одесса, 1883, стр. 98). Прогрессивное значение имело и включенное Смотрицким в его грамматику учение о просодии; вслед за Л. Зизанием Смотрицкий противопоставил господствовавшему в то время у нас силлабическому стихосложению стихосложение метрическое, введя не только ямб и трохей, но и дактиль, анапест и др. размеры. Неодобрительное отношение Надеждина к этой реформе объясняется его общей концепцией русского стихосложения (см. об этом прим. № 35 к настоящей статье).

19. Надеждин цитирует стихи, которые Смотрицкий приводит в своей грамматике как пример метрического размера («Сарматски новорастныя мусы стопу перву //Тщацуся Парнас в обител вечну заяти...»).

20. Речь идет об апостоле Андрее, который, по сказанию русских летописей, проповедовал христианство в Древней Руси и водрузил крест возле Киева.

21. *Бревиарий римский* (Breviarium Romanium) — латинский молитвенник католической церкви для духовенства, состоящий из отрывков из Библии, житий святых, молитв и т. д. Breviarium — краткий обзор, извлечение из другого сочинения (лат.).

22. *Золотым веком* называется в истории польской культуры XVI век, когда творили А. Фрич-Моджевский, Ян Кохановский, М. Рей и др. *Жигмунт* — это король Сигизмунд II Август, в царствование которого польское Возрождение достигло апогея.

23. Речь идет об объединении православной и католической церквей при главенстве римского папы. Это объединение, установленное Брестской унией в 1596 г., подчинило православную церковь Украины и Белоруссии власти католической церкви на территории Речи Посполитой.

24. Надеждин имеет в виду русских первопечатников Ивана Федорова и Петра Мстиславца. Обвиненные после издания «Апостола» (1564) и «Часовника» (1565) в ереси, они вынуждены были оставить Москву и продолжали свою деятельность в Литве, в имении Г. Ходкевича Заблудово; позднее И. Федоров переселился во Львов, а Мстиславец — в Вильно.

25. Речь идет о приписываемых греческому мастеру мозаичных изображениях в Софийском соборе. *Мусия* — древнерусское название мозаики.

26. Речь идет об основанном в начале XVII в. киевским митрополитом Петром Могилой высшем училище (т. н. Киево-Могилянский коллегиум), впоследствии ставшем академией. Ниже Надеждин неверно называет в числе воспитанников академии Кантемира.

27. Надеждин, вероятно, имеет в виду проводимое Карамзиным сопоставление Ивана Грозного с Людовиком XI, Калигулой, Нероном. (Н. Карамзин, История государства Российского, т. IX, СПб. 1821, глава VII, стр. 438—439). Возможно, что это сопоставление соединилось в памяти Надеждина со следующими строками из статьи М. П. [Погодина] «Замечание о характере Иоанна IV»: «Неужели по случаю родился он и действовал почти в одно время с Филиппом II в Испании... Генрихом VIII в Англии... Христианом II в Дании и Швеции... Людовиком XI во Франции... («Московский вестник»), 1829, ч. III, стр. 27—28).

28. Точка зрения Надеждина на литературу эпохи Ивана Грозного была новой и противоречила воззрениям Карамзина, который писал, что «поле словесности не представляет нам богатой жатвы от времен Иоанна до Годунова», сомневался, «причислим ли к писателям и самого Иоанна», хотя признавал «живость» его слога. (Н. Карамзин, История государства Российского, т. X, СПб. 1824, стр. 260). Между тем митрополит Евгений (Болховитинов) уже включает Ивана Грозного в свой «Словарь российских писателей» (т. I, 1818). В 1834 году П. Строев отметил, что послания Ивана Грозного «весьма любопытны». («Журнал министерства народного просвещения», 1834, февраль, стр. 172). В этом ряду суждение Надеждина, распространенное на всю эпоху Ивана Грозного, прозвучало особенно весомо. Вскоре в статье «Великая Россия» Надеждин вновь заявил: «Царствование Иоанна Васильевича Грозного, который сам был первый словесник и вития своего времени, ознаменовано блестящими успехами народного языка: собственные его послания к разным лицам о разных предметах содержат в себе образцы самородного великороссийского красноречия» («Энциклопедический лексикон», т. IX, стр. 274). Работы Надеждина подготовили современные исследования литературы эпохи Ивана Грозного.

29. Речь идет об Игнатии, посвященном в патриархи в 1605 г. по приказу Лжедмитрия. Современники обвиняли его в симпатиях к римской церкви («...ведая в нем римския веры мудрование»).

30. Петр I в 1708 г. ввел так называемый гражданский шрифт, близкий современному русскому алфавиту. Старый церковнославянский алфавит был сохранен для богослужебной литературы.

31. «Макаронический стиль» обозначает смешение слов и форм из различных языков, напр. русского с французским. Термин произошел от обозначения жанра итальянской макаронической поэмы — бурлескной паро-

дии, в которой латынь сочеталась с латинизированными формами живого итальянского языка.

32. По-видимому, Надеждин имеет в виду выставленную в Париже аллегорическую картину Жозефа Франка «Франция перед возвращением Наполеона из Египта».

33. Сравнение Ломоносова с Петром Великим было довольно популярным; оно встречается у К. Батюшкова, в «Литературных мечтаниях» Белинского (т. I, стр. 43) и т. д.

34. Скорее всего, Надеждин основывался на знакомой ему работе М. Каченовского «Рассуждение о похвальных словах Ломоносова» (см. стр. 248 настоящего издания), где была показана близость ораторских приемов Ломоносова к ораторским приемам Цицерона и Плиния.

35. Такая оценка теории русского стихосложения Ломоносова объясняется не только тем, что она была изложена им за границей, в Германии (в его «Письме о правилах российского стихотворства», 1739), но и общей концепцией стихосложения, которой придерживался Надеждин. На ней необходимо остановиться для понимания этого и других мест статьи. Надеждин считал (см. его статью «Версификация» в кн. «Энциклопедический лексикон», т. IX, СПб. 1837), что природа русского стиха наиболее полно выражена в народном стихосложении. Основная его примета — господство «ударения рифмического периода» и в связи с этим неразличимость стоп. «Народный наш стих измеряется предпочтительно ударениями или целыми рифмическими периодами, обозначенными всегда полною цезурой» (стр. 511). Исходя из этого, Надеждин считал, что система метрической версификации, свойственная западноевропейским народам, не может быть отчетливо выявлена в русском стихе. Отсюда сложное отношение Надеждина к реформе Ломоносова. «Великий гений Ломоносова своею реформою, бессознательно возвратил нашу версификацию к той же самой родной музыке, которая господствует в нашем народном стихосложении; но, по ошибке ума, заключил начала этой реформы в неверные понятия, и тем вовлек последующих теоретиков в заблуждение, получившее важность школьного догмата» (стр. 515). Таким образом, Надеждин, во-первых, порицал у последователей Ломоносова пристрастие к одному размеру — (ямбу), а во-вторых, настаивал на ином теоретическом выражении его реформы. Последнее может быть пояснено примером. Двустишие Жуковского: «Отуманенным потоком //Жизнь унылая плыла» — Надеждин предлагал измерять не двусложным хореем, который при строгом его соблюдении явится насилием над произношением, но двумя тоническими тактами (как в русском народном стихосложении).

Не:

Оту /ма́нен / ны́м по / то́ком
Жизнь у / ны́ла / я́ плы / ла́

Но:

Отуманенным / потоком
Жизнь / унылая плыла.

36. Это утверждение Надеждина было направлено против принятой периодизации русской литературы, в которой один из периодов назывался «ломоносовским» (см.: Н. Греч, Опыт краткой истории русской литературы, СПб. 1822, стр. 8). Надеждин, очевидно, в первую очередь имел в виду Белинского, который незадолго перед тем в «Литературных мечтаниях» выделил «ломоносовский период» в качестве первого периода русской литературы. Но в других отношениях взгляд раннего Белинского на Ломоносова имеет много общего с концепцией Надеждина (прежде всего — в критике книжности и подражательности языка Ломоносова).

37. Имеются в виду книги Ломоносова «Российская грамматика» (1755; опубл. 1757) и «Краткое руководство к красноречию, книга первая, в которой содержится риторика» (1748).

38. Такую точку зрения (применительно к развитию русского языка) высказывал Н. Греч: «Карамзин по справедливости предпочел словосочинение французское и английское периодам латинским и немецким, в которые дотоле ковали русский язык» («Опыт краткой истории русской литературы», СПб. 1822, стр. 248). Кстати, настоящее место характеризует перемену во взглядах Надеждина: прежде он связывал «сообщение французского характера нашей словесности» именно с Карамзиным.

39. См. примечание № 11 к «Русскому театру (Письма в Петербург)».

40. Речь идет о противниках реформы Карамзина, взгляды которых наиболее резко были выражены А. С. Шишковым в книге «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (СПб. 1803).

41. Надеждин развивает свой взгляд на «Историю государства Российского», высказанный еще в статье «Современное направление просвещения»: «Прозе изящной сооружен величественный памятник в «Истории государства Российского» — памятник, об который время изломает свою косу!» («Телескоп», 1831, ч. I, № 1, стр. 45). Позднее к этой точке зрения полностью присоединился Белинский: «В «Истории государства Российского» языку нашему воздвигнут такой памятник, о который время изломает свою косу» (Белинский, т. I, стр. 60).

42. Так, в «Московском телеграфе» (1833, № 2) утверждалось, что Марлинский «равняется в повестях своих с лучшими писателями всех времен» (стр. 334). «Решительно можно сказать, что сей писатель стал на первой степени наших прозаиков»,— писал о Марлинском Н. Греч («Библиотека для чтения», 1834, т. I, отд. I, стр. 167).

43. «Бытие», I, 3.

44. Здесь помещена статья С. Шевырева «О критике вообще и у нас в России», в которой говорилось: «Вся словесность немецкая, можно сказать, вышла из критической школы... Пример Германии бесконечно важен для нас» (стр. 495—497).

45. См. примечание № 35.

46. Имеются в виду книги Н. Греча: «Практическая русская грамматика» (СПб. 1827), «Пространная русская грамматика», т. I (СПб. 1827; второе, исправл. издание 1830) и «Начальные правила русской грамматики» (СПб. 1828).

47. В России было издано несколько переводов французских грамматик Ш. Ломонда: «Начальные основания французской грамматики...», М. 1808, «Начертание французской грамматики...», М. 1824, и т. д.

48. «Журнал министерства народного просвещения», 1835, декабрь, стр. 554.

49. Итальянская Academia della Crusca, основанная в 1582 г., ставила своею целью борьбу за чистоту и правильность языка, за отделение «муки от отрубей» (crusca — отруби). Академия выпустила несколько изданий «Словаря академиков делла Круска», носившего нормативный характер.

50. Ср. «Чужой толк» И. Дмитриева (здесь: «со всеусердием все оды пишем, пишем...»).

51. Намек на редакторские функции Греча в «Библиотеке для чтения» (с 1834 по 1836) и в «Энциклопедическом лексиконе» (с 1835).

52. Согласно легенде, содержащейся в Талмуде, древнееврейский царь Соломон обладал перстнем с выгравированным на нем именем бога; с помощью этого перстня Соломон укрощал демонов.

53. Упоминаемое Надеждиным «преследование» Загоскина выявило очень сложную расстановку сил в литературной борьбе 1830-х годов. Началось все с упрека, который был высказан Загоскину в рецензии на оперу «Аскольдова могила», подписанной «—О—»:[a] «Как позволить себе в изящном произведении, на сцене,— еще похвальное слово кулаку?.. Нам ли, теперь ли хвалиться преимуществами дикости, грубого тела, когда и враги наши стыдятся уже называть нас варварами...» («Московский наблюдатель», 1835, ч. III, кн. II, стр. 283, 285). Таким образом, рецензент критиковал Загоскина не за народность, как пишет Надеждин, а за «квасной патриотизм». В полемику включился Белинский, который в своей статье «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя», солидаризируясь с многими суждениями Надеждина, тем не менее по поводу русского кулака подал ему «апелляцию» и поддержал критика «Московского наблюдателя» (см.: Белинский, т. II, стр. 164—165). Надеждин сопроводил «апелляцию» Белинского своим ответом («Телескоп», 1836, ч. XXXII, № 6, стр. 363), что в свою очередь привело к новому обмену полемическими статьями в «Московском наблюдателе» (1836, ч. VII, кн. II, стр. 305—313) и в «Молве» (1836, № 10, стр. 269—277). И. Лажечников, в согласии с Белинским, также оценил пассаж о кулаке как «вещественно-патриотическую выходку» Надеждина («В. Г. Белинский и его корреспонденты», М. 1948, стр. 181).

54. Надеждин имеет в виду статью С. Шевырева «Стихотворения Владимира Бенедиктова», в которой говорилось о Бенедиктове: «Вдруг, сегод-

---

[a] Считается, что автором статьи мог быть Шевырев (см.: Белинский, т. II, стр. 711). Но этому противоречит твердое обещание Шевырева: «Все мои критики, печатаемые в «Московском наблюдателе», будут скреплены моей подписью» («Московский наблюдатель», 1835, ч. I, кн. II, стр. 395). На самом деле под криптонимом «—О—» скрывался Н. Ф. Павлов (см.: Н. И. Мордовченко, Гоголь и журналистика 1835—1836 гг.— В кн. «Н. В. Гоголь. Материалы и исследования», т. 2, Изд-во АН СССР. М.—Л. 1936, стр. 133).

ния, нечаянно, является в нашей литературе новый поэт, с высоким порывом неподдельного вдохновения, со стихом могучим и полным, с грациею образов, но что всего важнее: с глубокою мыслию на челе...» («Московский наблюдатель», 1835, ч. III, кн. I, стр. 439).

55. Речь идет о шотландском народном поэте Джеймсе Гогге. Поэт был прозван, по месту своего рождения, «эттрикским пастухом» («The Ettrick shepherd»), так как он сам, его отец и дед были пастухами.

56. Эту «ненависть» Барон Брамбеус (Сенковский) обнаруживал неоднократно: например, в книге «Фантастические путешествия барона Брамбеуса», СПб. 1833, стр. XI, XII и т. д.

57. Имеется в виду написанная Сенковским «Резолюция на челобитную *сего, онаго, таковаго, коего, вышеупомянутаго, вышереченнаго, нижеслебудущаго, ибо, а потому, поелику, якобы* и других причастных к оной челобитной, по делу об изгнании оных, без суда и следствия, из русского языка» («Библиотека для чтения», 1835, т. VIII, отд. VI, стр. 26—34).

58. Скрытая цитата из стихотворения Г. Державина «На счастие» («...Витийствуют уранги в школах»). *Уранги* — орангутанги.

59. Смысл этого замечания поясняется репликой Надеждина Сенковскому в статье: «Здравый смысл и Барон Брамбеус»: «...вы судите о всех по себе, считая вообще логику фокус-покусом и уверяя не в шутку, что «ум рожден для того, чтоб *надувать* человека!» («Телескоп», 1834, ч. XXI, № 19, стр. 147). Надеждин приводит цитату из статьи О. Сенковского «Брамбеус и юная словесность» («Библиотека для чтения», 1834, т. III, ч. I, отдел I, стр. 44).

60. Намек на книгу О. Сенковского «Фантастические путешествия барона Брамбеуса», СПб. 1833.

61. Против Сенковского были направлены опубликованные в «Московском наблюдателе» статьи С. Шевырева «Словесность и торговля» (1835, ч. I, кн. I), «О критике вообще и у нас в России» (там же), статья Н. П—щ—ва (Н. И. Павлищева) «Брамбеус и юная словесность» (1835, ч. II, кн. I и II) и др. Основные упреки, высказанные в этих статьях: произвол и беспринципность в критических суждениях, правящий журналом «коммерческий дух», грубость языка, плагиат.

62. Это выражение взято из «Служебной минеи», из тропаря «Благословен еси, господи...» («Но еже по подобию возведи // Древлею добротою возобразитися»).

63. Слово «видопись» взамен слова «пейзаж» было предложено Марлинским. В примечании к «Кавказским очеркам» он заявил, что «господа уставщики» волею или неволею должны принять это слово «до изобретения лучшего». Здесь же, в редакционном примечании, Сенковский горячо поддержал Марлинского, отметив, что его неологизм образован по типу слова «живопись» («Библиотека для чтения», 1835, т. XII, стр. 20).

64. Соображения Надеждина не подтверждаются современной лингвистикой. Слово «летопись» составлено из двух корневых слов и соединительного «о».

65. *Хаджи-Баба* — персонаж романа Д. Морнэра «Мирза Хаджи-Баба в Лондоне», который незадолго перед тем вышел в русском переводе О. Сен-

ковского: «Мирза Хаджи-Баба Исфагани в Лондоне», чч. 1—4, СПб. 1830 (имеются в виду главы, начиная с IV, II ч.).

66. Немецкий язык в качестве официального государственного языка был введен рядом распоряжений Иосифа II (декретом от 18 мая 1784 г. — для Венгрии, от 1 декабря 1785 — для Галиции и т. д.). Надеждин преувеличивает славянофильские устремления Иосифа II (см.: П. Митрофанов, Политическая деятельность Иосифа II, ее сторонники и враги. 1780—1790, СПб. 1907, стр. 239).

67. *«Матица сербска»* — название не журнала, а научно-литературного и культурно-просветительского общества, основанного в 1826, в Пеште Й. Хаджичем. Общество издавало журнал «Летопис», который в 1835 г. был временно запрещен цензурой (причина запрещения — попытка опубликовать «Автобиографию» Иоакима Вуича, содержавшую русофильские тенденции.— Живан Милисавац, Матица српска (1826—1964), Нови Сад, 1965, стр. 47—48).

68. Среди журналов выделялись: «Часопис чешского музеум» («Журнал чешского музея», основан в 1827; его редактором был Ф. Палацкий); «Ческа вчела» («Чешская пчела», литературное приложение к газете «Пражске новины», выходило с 1834 под ред. Ф. Челаковского); «Кветы» («Цветы», выходили с 1833 под редакцией Й. Тыла).

69. Кого имеет в виду Надеждин, точно не известно. Возможно, это Т. Дымчевич — автор русского перевода книги Ж. Кювье «О переворотах или изменениях на поверхности земного шара» (Одесса, 1840). В предисловии Дымчевич действительно ссылается на изданный в 1834 г. на чешском языке перевод книги, выполненный Яном Сватоплуком Преслом.

70. Речь идет о поэме Я. Коллара «Дочь Славы» («Slavy dcera», 1824, дополн. издание — 1832).

71. Этот разбор в «Телескопе» и «Молве» не появился, и автор его точно не известен. Возможно, это был О. Бодянский, который в 1835 г., говоря о поэме «Дочь Славы», писал: «Когда-нибудь мы постараемся ознакомить как с самим стихотворением, так и с *выкладами* к оному покороче наших читателей» («Московский наблюдатель», 1835, ч. IV, кн. I, стр. 411). Бодянский сотрудничал и в изданиях Надеждина: так, в год опубликования настоящей статьи Надеждина он печатал в «Телескопе» свой большой перевод: «Обозрение новейшей литературы иллирийских славян (П.-И. Шафарика)» («Телескоп», ч. XXXIII, №№ 9—12).

72. Имеется в виду авторитарный режим сербского князя Милоша Обреновича. В городе Крагуевац находился конак (дворец) Милоша Обреновича.

73. Здесь на стр. 544—561 опубликовано извещение «О составлении алфавитного словаря русского языка императорскою Российскою академиею». Надеждин цитирует пункт 3 утвержденных комитетом Академии наук «Правил» для составления упомянутого словаря.

74. О ком идет речь, установить не удалось.

75. Среди этих опытов следует, прежде всего, назвать «Малороссийские повести, рассказываемые Грыцьком Основьяненком» (кн. первая, М. 1834) и «Наськи украинськи казки, запорозьця Иська Матырынки» (псевдоним О. Бодянского) (М. 1835). Произведения на украинском языке печатались

в издании Надеждина (например, в 1833 г. в «Молве», № 99, были опубликованы «Малороссийские вирши» того же Бодянского).

76. Этот упрек был высказан С. Шевыревым в рецензии на драму Н. Кукольника «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский» («Московский наблюдатель», 1835, ч. I, кн. II, стр. 394).

77. Цитата из поэмы А. Пушкина «Руслан и Людмила», песнь первая, строка I.

78. Речь идет о статьях и рецензиях О. И. Сенковского в «Библиотеке для чтения». Протестуя против надуманной беллетризации исторических событий, Сенковский предлагал сосредоточиться — в историческом жанре — на безыскусственном описании фактов частной жизни. В статье «Мазепа. Сочинение Фаддея Булгарина...» Сенковский писал: «Исторический роман, по-моему, есть побочный сынок без роду, без племени, плод соблазнительного прелюбодеяния истории с воображением. Я стою за чистоту нравов...» (1834, т. II, отд. V, стр. 14.)

79. Надеждин соединил воедино двух персонажей из «Тараса Бульбы» (редакция «Миргорода», гл. II); запорожца, спавшего «на самой середине дороги», и Фому «с подбитым глазом».

80. Надеждин повторяет выражение из рецензии на «Недовольные» Загоскина: «...времени, которое задвинул от нас могучий гений Петра» («Московский наблюдатель», 1835, ч. IV, кн. I, стр. 443). Рецензия подписана: —*О*—. Ее автор — Н. Ф. Павлов (см. примечание № 53). Отзыв Надеждина, кстати, свидетельствует о том, что ему, как и Гоголю (см.: Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., Изд-во АН СССР, т. VIII, стр. 543), было известно авторство Павлова.

81. Джон Буль— персонаж сатирического произведения Дж. Арбетнота «История Джона Буля» (1712). Здесь — нарицательное имя англичанина.

82. См. об этом выше, примечание № 53.

83. Намек на Ф. Булгарина, автора «Ивана Выжигина».

84. Из стихотворения Г. Державина «На взятие Измаила», строфа II.

85. Надеждин приводит высказывания Сковороды (с небольшими неточностями) по указанной выше статье Б. Хиждеу («Телескоп», 1835, ч. XXVI), беря соответственно цитаты со стр. 161, 164, 161.

ИСТОРИЯ ПОЭЗИИ

Статья опубликована в «Телескопе», 1836, ч. XXXI, № 4, стр. 649—716. Подпись: *Надеждин.*

Книга Шевырева «История поэзии» — своеобразный оселок, на котором проявились различные тенденции русской эстетики и критики 30-х годов. «Все разноречия наши с г. рецензентом,— писал Шевырев в ответе Надеждину,— проистекают от одной главной причины: от противоположности метод... Мое мнение такое, что в настоящем учении нашем эпоха синтетических умозрений и логических построений должна уступить место ясному и подробному анализу и историческому изучению предметов в них самих...» («Московский наблюдатель», 1836, ч. VII, стр. 284). В противовес

такому мнению Надеждин выступал за дальнейшее расширение систематизма и углубление основных начал философской эстетики. Спор вовлек в свою орбиту многих литераторов, обнаружив существование противоположных методологических направлений. Надеждина поддержали Н. Станкевич, Белинский, М. Бакунин и другие. В поддержку метода Шевырева выступили П. Плетнев, Я. Неверов и др. Со своих позиций высоко оценил книгу Шевырева Пушкин (Пушкин, т. VII, стр. 398—400). Подробнее о сущности спора см.: Ю. Манн, Русская философская эстетика, «Искусство», М. 1969, стр. 173—185.

Настоящая статья Надеждина вызвала ответ Шевырева, что, в свою очередь, привело к новому обмену статьями, названия которых хорошо передают возрастающую остроту спора. Надеждин напечатал статьи: «Для г. Шевырева. Пояснения критических замечаний на его «Историю поэзии» («Телескоп», 1836 , ч. XXXII, № 8, стр. 577—638), «Не для г. Шевырева, а для читателей. Последнее слово об «Истории поэзии» и Postscriptum» (там же, ч. XXXIII, № 11, стр. 393—434); Шевырев выступил со статьями: «Ответ автора «Истории поэзии» г. издателю «Телескопа»...» («Московский наблюдатель», 1836, ч. VI, стр. 697—718, и ч. VII, стр. 252—287), «Возможно краткий и последний ответ автора «Истории поэзии» г. издателю «Телескопа» (там же, ч. VII, стр. 395—407).

По-обывательски отнеслись к возникшему спору «Северная пчела» (1836, № 221) и «Библиотека для чтения» (1836, т. XVII, раздел VI, стр. 44—45). Первая осудила Надеждина за якобы «бесплодную полемику»; вторая грубо высмеяла и Надеждина и Шевырева; достаточно сказать, что рецензент, якобы запамятовав название журнала «Телескоп», именовал его «Темноскопом», «Калейдоскопом», «Микроскопом» и т. д. Все это дало повод заметить одному из современников: «У вас ученые ратоборствуют в «Наблюдателе» и «Телескопе», спорят о том, что вне понятия нашей младенчествующей словесности; например, полемика Надеждина с Шевыревым о западных литературах. Под силу ли нам?» (из письма Бередникова к П. Строеву.— Н. Барсуков, Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 4, СПб. 1891, стр. 359—360). Впоследствии Чернышевский отмечал, что книга Шевырева послужила «поводом к полемике, знаменитой в летописях нашей журналистики» (Чернышевский, т. III, стр. 90).

1. *Камеральные науки* — ряд экономических и административных дисциплин, преподававшихся для успешного управления камерою, или камеральными (государственными) имуществами.

2. Т. е. в форме вопросов и ответов.

3. *Акроаматическое* — преподавание с голоса, устное.

4. Имеются в виду «Этюды о природе» (1784—1787) Ж.-А.-Б. Сен-Пьера.

5. Возможно, Надеждин имеет в виду следующие слова Монтеня: «Таковы... мои взгляды; и я предлагаю их как то, во что я верю, а не как то, во что должно верить» («Опыты», кн. I, гл. XXVI).

6. *Гебры* — поселдователи Зороастра, не перешедшие в ислам после завоевания Ирана арабами. Гебры поклонялись огню.

7. На этот счет существовали разные версии. Одни считали Зердуста

(т. е. Зороастра, или Заратустру) учеником Илии, другие — учеником Ездры, третьи — учеником одного из последователей Иеремии.

8. Надеждин ссылается на помещенную в этом томе журнала (на стр. 209—256) вторую часть обширной статьи Гаммера о вышедших на английском и немецком языках произведениях Фирдоуси.

9. Неточная передача мысли Шевырева. Шевырев противопоставляет многобожие персов идеализму не индийцев, а евреев. Соответственно проводится аналогия между религией персов и «школой Фалеса»; между религией евреев и «школой Пифагора».

10. П. Болен оспорил мнение, принятое в «прошлом столетии», будто бы «древний Египет распространил влияние своей культуры и мудрости вплоть до Индии». Необходимо, считает автор, «полностью отказаться от этой старой гипотезы и продвинуться вперед в доказательстве мысли об индийском влиянии на Египет». (P. v. Bohlen, Das alte Indien mit besonderer Rücksicht auf Aegypten, Königsberg, I Teil, S. IX, X.— «Древняя Индия со специальным взглядом на Египет», Кенигсберг, ч. I).

11. Выражение, часто встречающееся в Библии («Книга притчей Соломоновых», 3, 32; 11, 1; 11, 20, и т. д.).

12. Речь идет об иероглифах древних египтян, дешифрованных Ф. Шампольоном в 1822 г., и клинописи древних персов, открытой в городе Персеполе в начале XVII в. и дешифрованной Гротефендом в 1802 г.

13. *Кришна* — земное воплощение верховного бога Вишну, одного из трех главных богов индуизма.

14. В. Гумбольдт приходит к этому выводу, анализируя соотношение философских и поэтических элементов. В индийском памятнике они слиты нерасторжимо, что характеризует архаическую стадию мышления, в то время как поэтические философские произведения Парменида, Эмпедокла и др. обнаруживают уже художественную установку. (Wilhelm von Humboldt, Über die unter dem Namen Bhagavad-Gita bekannte Episode des Mahabharata, Berlin, 1826, SS. 57—59.— «Об эпизодах «Махабхараты», известных под названием «Багавад-Гита»).

15. Речь идет об «Истории древней и новой литературы» Ф. Шлегеля (ч. I).

16. Надеждин имеет в виду концепцию, изложенную Бутервеком в его «Эстетике», интерпретируя ее несколько неточно. В определении родов поэзии Бутервек исходит из общепринятых посылок: лирическая и дидактическая поэзии изображают мир субъективно, драма и эпос — объективно. Момент времени привлекается Бутервеком для классификации объективных форм: драма дает действие в аспекте современности, эпос — в аспекте прошлого. Что касается будущего времени, то Бутервек действительно не смог соотнести его с определенным родом: поскольку «поэтические ви́дения будущего» проявляются в «форме поэтического экстаза», «пророческая поэзия возвращается в лирике», сливается с нею («Aesthetik von Friedrich Bouterwek», Göttingen, Teil II, 1824, S. 67—68).

17. «Бытие», 1, 3.

18. *Пятикнижие* — первые пять книг Ветхого завета, приписываемых Моисею: «Бытие», «Исход», «Левит», «Числа» и «Второзаконие».

19. Надеждин имеет в виду книгу: Robert Lowth, De sacra poesi hebraeorum..., Oxonii, 1753 («О священной поэзии евреев...», Оксфорд).

20. Названия древнееврейских религиозных сект.

21. «...серафимы говорят пустое, и вещуны видят ложное и рассказывают сны лживые; они утешают пустотою» («Книга пророка Захария», 10, 2).

22. Речь идет о пророке Авдии. Позднее Надеждин объяснил, что имя этого пророка приведено согласно еврейской транскрипции Библии, в то время как имена других пророков даны в греческом произношении. См. об этом эпизоде в ответной статье Шевырева.— «Московский наблюдатель», 1836, ч. VII, стр. 267—270.

23. Надеждин допускает ряд неточностей: Иеремии приписывается псалом 136; Аггею и Захарию — 3 и 145; (Амвросий, Краткое руководство к чтению книг Ветхого и Нового завета..., ч. I, М. 1826, стр. 100).

ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА

Опубликовано в «Молве», 1836, № 9, стр. 250—264. Подпись: *А. Б. В.*

Об авторстве этой статьи высказывались различные мнения: Л. Крестова («Научные труды Индустриально-педагогического института им. К. Либкнехта», М. 1929, стр. 18—19) и М. Поляков («Театр», 1945, № 3—4, стр. 71—74) называли ее автором Белинского; Ю. Оксман («Ученые записки Саратовского государственного университета», 1952, т. XXXI, стр. 242—262) предполагал, что статья написана Н. Селивановским, и т. д. Принадлежность статьи Надеждину доказана С. Осовцовым (см. его работу «А. Б. В. и другие».— «Русская литература», 1962, № 3).

Происхождение и смысл криптонима «А. Б. В.» выясняются из полемики Надеждина с Булгариным, который в рецензии «Петр Басманов... Соч. барона Розена» («Северная пчела», 1835, №№ 251 и 252; подпись *Кси*) обрушился с грубой бранью на авторов «Телескопа» и «Молвы». Булгарин называл их «ренегатами, безбородыми, доморощенными Гегелями, Шеллингами» и сетовал на то, что они не подписывают своих статей, выступают «с опущенными забралами»: «Тут найдешь и А., и Б., и В., словом сказать, всю нашу азбуку, от аза до ижицы включительно». Надеждин, уже ответивший на это обвинение в статье «Европеизм и народность, в отношении к русской словесности», решил подписать злополучными буквами свою новую статью. Подпись приобрела характер символического жеста: Надеждин вновь выступил в полном единении с Белинским и его кругом.

Интерес Надеждина к новому произведению его любимого писателя Гоголя был обострен и тем, что оно было написано в жанре комедии. Еще в 1832 г. в «Молве» (№ 67) было опубликовано следующее сообщение: «Рудый Пасочник, которого прекрасные малороссийские сказки приняты были с особенным удовольствием, недавно проехал через Москву на свою родину. Мы надеемся, что он соберет там нового меду для услаждения публики... Кроме повестей, у старика замышлено нечто важнейшее, но мы, опасаясь, чтоб он не обвинил москалей в нескромности, умалчиваем до времени». Надеждин, видимо, был осведомлен об интересе Гоголя к комедии: как раз

в этот его приезд в Москву, в июле 1832 г. Гоголь беседовал о комедии с другом Надеждина С. Аксаковым («...я заметил, что русская комедия его сильно занимала»,— констатировал Аксаков). Уместно предположить, что и Надеждин, с близкими друзьями которого С. Аксаковым и М. Щепкиным общался Гоголь, тоже встречался с последним. (Факт довольно близкого знакомства Надеждина с Гоголем к марту 1835 года подтвержден документально. См. «Русскую литературу», 1962, № 3, стр. 89). Если это так, то становится понятнее известное сходство во взглядах Надеждина и Гоголя на поэтику комедии (см. об этом в вводной статье), что, безусловно, подготавливало восторженный прием критиком «Ревизора».

Бросается в глаза, что автор настоящей статьи прекрасно осведомлен об обстоятельствах подготовки премьеры «Ревизора», что объясняется близостью Надеждина к Московскому театру и дружескими отношениями с М. Щепкиным. Говоря о том, что «Ревизор» сыгран на московской сцене «без участия автора», рецензент имеет в виду отказ Гоголя от предполагавшегося было личного руководства постановкой спектакля, о чем Гоголь уведомил Щепкина в письмах к нему от 29 апреля и 10 мая 1836 года. Гоголь поручил постановку спектакля Щепкину, однако, как показал Н. Тихонравов (в работе «Первые представления «Ревизора» на московской сцене».— Н. Тихонравов, Сочинения, т. III, ч. I, М. 1898), инициатива последнего была скована действиями дирекции театра. Это объясняет ироническое замечание рецензента, что Щепкин мог «распоряжать всем... кроме выбора персонажей, костюмов, декораций и даже объяснения ролей».

Настоящая статья была воспринята «Северной пчелой» (№ 169 за 1836 г.) как статья Белинского. Белинский ответил в заметке «От Белинского», дав одновременно высокую оценку «Театральной хроники» (см.: Белинский, т. II, стр. 231).

1. *«Пан Твардовский»* — опера А. Верстовского; *«Жоко»* — переводная мелодрама; *«Фрейшиц»* («Волшебный стрелок») — опера Вебера.

2. О. Сенковский выступил против «Ревизора» в «Библиотеке для чтения» (1836, т. XVI, отд. V), Ф. Булгарин — в «Северной пчеле» (1836, № 98).

3. *«Филатка и Мирошка, соперники»* — водевиль П. Григорьева.

4. *«Невеста»* — опера французского композитора Обера; *«Роберт-Дьявол»* — опера композитора Мейербера.

5. Щепкин играл Городничего; Потанчиков — Почтмейстера, Степанов — Ляпкина-Тяпкина, Орлов — Осипа.

6. Баранов исполнял роль Земляники, Волков — роль Хлопова, Синецкая — роль Анны Андреевны и Панова — роль Марьи Антоновны.

7. Д. Ленский исполнял роль Хлестакова.

8. *Богатонов* — персонаж комедий М. Загоскина «Богатонов, или Провинциал в столице» (1817) и «Богатонов в деревне, или Сюрприз самому себе» (1826).

9. Надеждин не знал, что сценический текст «Ревизора» существенно отличался от печатного издания пьесы, чем, видимо, объяснялись многие перемены в репликах Хлестакова. Полный текст комедии прозвучал со сцены лишь в 1870 году.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

* Составлен С. Небольсиным.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

Николай Иванович

Надеждин

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ЭСТЕТИКА

Редактор *С. Лакшина*

Художественный редактор *Г. Масляненко*

Технический редактор *С. Журбицкая*

Корректор *В. Фадеева*

Сдано в набор 28/VI 1971 г. Подписано в печать 7/III 1972 г. А05845. Бумага типографская № 2. 60×90 1/32. 36 печ. л. 36 усл. печ. л. 40,69+1 вкл.+2 нак.=41,15. Заказ № 838. Тираж 10 000 экз. Цена 1 р. 31 к.

Издательство «Художественная литература». Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Полиграфкомбинат им. Я. Коласа Минск, Красная, 23